۱۴ ۱۴ آذر ۲۵۳۵ – شماره
۱۵ ریال

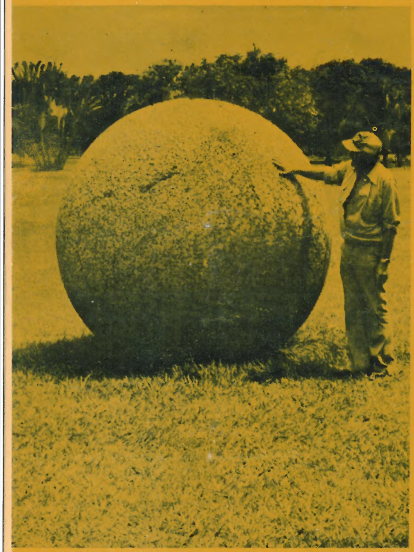
پنجمین

جشنواره جهانی فیلم تهران

۳۰ آبان ـ ۱۴ آذر ۲۵۳۵

تمام مأموران رئیس جمهور
کارگردان : آلن جی پاکولا

ALL THE PRESIDENT'S MEN
by: ALAN J PAKULA



اسرار خدایان
کارگردان : هارولد رینل

MIRACLES OF THE GODS
BOTSCHAFT DER GÖTTER
director
HARALD REINL

عکس‌ها و خبرها...

برنامه گفتگوهای جمعی...

تماشاگران علاقمند هم می‌توانند در این برنامه شرکت کنند.

برنامه گفتگو های جمعی باهنرمندان‌فیلم هائی‌که در جشنواره بنمایش درمی‌آید، به‌قرار زیر است :

* جلسه گفتگو با«آندره‌آ مارکوویکی» بازیگر فیلم «بدل» اثر «مارتین‌ریت» – روز یکشنبه ۱۴ آذر – ساعت ۱۱ – مرکز جشنواره.

* جلسه گفتگو بـا « خسرو هریتاش » کارگـردان فیلم «ملکوت» و هنرمندان فیلم «بهروز وثوقی، عزت‌الله انتظامی ، ژاله سام و . . . » یکشنبه ۱۴ آذر ــ ساعت ۱۲ ــ مرکز جشنواره .

*

تماشاگران علاقمند به شرکت دراین‌جلسات می‌توانند پیش از شروع گفتگوها برای ورود به مرکزجشنواره با خانم «آریانا فرشاد» مسئول برگزاری این جلسات تماس بگیرند.

«سینما ۵» ، امروز یك شماره دیگر منتشر میکند.

* «سینما ۵» امشب همزمان باانجام‌مراسم اختتام جشنواره در تالار رودکی، شماره دیگری انتشار میدهد. شماره پانزدهم حاوی نتایج کامل جوائز جشنواره پنجوآماردقیقی درباره رویداد پانزده روز گذشته است.

بجای جسدهای عالی ...

امروز در سینمای آتلانتیك ساعت ۱۳ و ۱۹ بجای«جسدهای عالی» اثر «فرانچسکو – رزی»– که باوجود کوشش فراوان مسئولان هنوز در دسترس جشنواره قرار نگرفته – فیلم «آس‌های‌پرنده» ساخته «جك‌گولد» برگزیده جشنواره کارلووی‌واری ، نمایش دادەمیشود.

کینه‌جو و کمپانی رانگ

* به‌گفته «محمدزرین‌دست» کارگردان فیلم «یکش، آلکس، یکش» (که قرار است بانام «کینه‌جو» درایران به‌نمایش درآید) ، نماینده کمپانی آرتورانگ، فیلمش را دیده و پسندیده است‌وقرارات مذاکراتی درباره نحوه توزیع جهانی فیلم از طریق کمپانی«آرتور رانگ»بین «زرین‌دست» و نماینده‌کمپانی نامبرده صورت گیرد.

آندره‌آ مارکوویکی ، بازیگر نقش مقابل «وودی‌آلن» – پس از نمایش فیلم «بدل» اثر «مارتین‌ریت» که با استقبال شدید تماشاگران روبرو شد ، به‌تماشاگران حاضر درسالن‌سینما دیاموند معرفی شد و بەشدت مورد تشویق‌قرار گرفت.

پس از نمایش فیلم اسپانیائی«نامزدی»هنرمندان‌فیلم (پیلار میرو – کارگردان – «آنابلن» و «امیلیوگوتی‌یه رزکابا» – بازیگران فیلم) به‌تماشاگران فیلم‌معرفی‌شدندو مورد تشویق قرار گرفتند .

«پیلارمیرو» ، «آنابلن» و «امیلیوگوتی‌یه‌رزکابا» روز گذشته در یك گفتگوی جمعی شرکت کرده وبەسئوالات‌خبرنگاران‌وتماشاگران‌پاسخ دادند.

aloiuw

نشریه روزانه

پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ۱۴ »

دبیرشورای‌نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : جمشید ارمیان

طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز

با همکاری: علی خسروی ، کریس دوکرستر ، انور شهریابکی ، منوچهر دهقان

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

تلفن ۳۰۴۹۴۴

نکته‌ها . . .

* جمعه دوازدهمین‌روز جشنواره همچون روز جمعه هفته پیش ملتهب بود و علاقمنـدان پراشتها و بیشترین توجه به فیلم‌های «نامزدی» بیلاریمرو و «بدل» مارتین‌ریت‌اختصاص‌داشت– که در مجموعه فیلم‌های نمایش داده در این‌روز فیلم «بدل» موفق‌تر بود وتماشاگران‌آن‌را‌بیشتر از سایر فیلمها پذیرفتند .

سینما دیاموند حتی در آخرین سانس‌خود که فیلم «دنیای وحشی» از برنامه «سینما چشم وگوش دارد » را نمایش‌میداد‌همچنان مملواز تماشاگر بود.

«ماریو مورا» و «آنتونیو کلیمانی» بـا نمایش طنزآلود و گاه تلخ و خشن خود از وحشی‌گری‌های دنیای ما تماشاگران جشنواره را مبهوت ساختند .

* «دلتکها» از جمله آثار نسبتاً جدیـد «فدریکو فلینی» است‌که در ایران‌بنمایش‌عمومی گذاشته نشده است لذا نمایش آن در دوازدهمین روزجشنواره بیشتر علاقمندان‌فلینی‌را‌رهسپار‌سینما امپایر کرده بود.

* روز جمعه سالن کنفرانس مطبوعاتی جشنواره نیز یك روز ملتهب و پرحرارتی‌را‌پشت سر گذاشت.

دراین روز ابتدا «آلبرتو لاتوادا» به – مصاحبه نشست و درباره عشق به طبیعت و اینکه باید از‌انتقام آن بترسیم گفت – حرفهایش بدل می‌نشست چون خوداونیزدر این‌مورد نگران‌بود.

پس از پایان مصاحبه مزبور جلسه دوم گفتگو با فیلمسازان سینمای‌ایران‌برگزار‌گردید. عده زیادی از علاقمندان برای شنیدن مناظره فیلمسازان و خبرنگاران آمده بودند.

«خسرو هریتاش» ، « نصرت کریمی»، «کامران شیردل» ، «محمد رضااصلانی»،«بهمن فرمان‌آرا» ، «آربی‌آوانسیان و پرویزکیمیاوی درجبهه مقابل پشت میز مصاحبه قرارگرفتند و همانطوریکه پیش‌بینی میشداین‌مصاحبه‌مطبوعاتی بدل‌بجر‌وبحث و طرح‌خواسته‌ها‌واظهارنظرهای خصومی گردید – که تردیك بپهپار ساعت‌ادامه یافت و سرانجام طرفین ماجرا به‌نتیجه‌ی‌واحدی نرسیدند.

از نکات جالب اینکه در تمام این مدت ساکت‌ترین آنها «خسرو هریتاش» بود که‌هیچ نوع اظهارنظری نمیکرد.

«محمدرضا اصلانی» پس از تلاش فراوان برای متقاعد ساختن مخالفین‌فیلم‌بالاخره‌حرف خود را زد و گفت که برای فهمیدن فیلم من ، شما باید قرآن و آثار مولانا و شاهنامه‌را‌خوانده باشید !

« آربی آوانسیان » ناراحت‌وعصبی‌مینمود و بیشتر حرفهای اصلانی را تائیدوتفسیر‌میکرد. کامران شیردل هم جانب اصلانی‌راداشت

محمدرضا اصلانی، آربی‌آوانسیان . کامران‌شیردل. نصرت‌کریمی.منوچهرانور.پرویزکیمیاوی. بهمن فرمان‌آرا، درگفتگوی جمعی‌روز جمعه...کدبیش از چهارساعت بطول انجامید (خسرو هریتاش، نیز در این گفتگو حضور داشت ولی‌درتصویر دیده نمی‌شود.

و خانم لاله تقیان منتقد روزنامه آیندگان‌راکه مخالف با فیلم «شطرنج‌باد» بود، مورد خطاب قرار میداد.

نصرت کریمی سعی می‌کرد با استدلال مطالب مورد نظر خود را بیان کند و دراین‌کار موفق هم بود.

* یکی از تماشاگران جشنواره میگفت‌که در این آخرین شبهای جشنواره وقتی فکرمی‌کنم که دو شب دیگر برنامه کار آن خاتمه میگیرد، دلم میگیرد چون باز ما خواهیم ماند و فیلمهای بازاری و جراحی شده‌ی سینماها و ایکاش همه روز سال این جشنواره می‌بود‌واوقات‌این‌التهاب و شورو علاقه‌هم باما میماند.

* سیزدهمین روز جشنواره را فیلـم «ملکوت» خسرو هریتاش از آن خود ساخته‌بود و باز عده زیادی از حرفه‌ای‌های سینمای‌ایران برای دیدن آن به سینما دیاموند آمدندو مثل همیشه اظهارنظرها متفاوت بود – اما اکثریت عقیده داشتندکه ملکوت دراصل قصه مشکلی است و آوردنش به سینما جرأت‌میخواهد .

این علاقمندان هم‌چنان با علاقمندی فیلم «آنیس میرودکه بمیرد» را دربخش‌مسابقه‌تعقیب کردند.

* سیزدهمین روز ، روز اظهارنظرها‌بود و همه می‌خواستند به نحوی برنده‌ها را حدس بزنند .

سئوال بزرگ در این اظهارنظر ها این‌بود که آیا فیلم‌های ایرانی شرکت‌کننده نیز مثـل سال‌های قبل به جوائزی خواهند رسید یانه؟

در این مورد علاقمندان شطرنج‌بادوملکوت در مقابل هم بودند و سعی میکردند به نحوی یکدیگر را متقاعد سازند.

«بصیر نصیبی» مسئول سینمای آزادگفت: ٤٥ سال از فیلم پربار و زیبای حاجی‌آقاآکتور سینما میگذرد – این فیلم‌یکی‌ازآثاربارزشی‌است که سینمای ایران در آغاز حرکت خود ساخته است . وقتی این فیلم را میبینم واقعاً تأسف میخورم که اگر نقطه شروع سینمای ایران – حاجی‌آقا آکتور سینما بوده است، چطور این سینما ، برخلاف سیر طبیعی قوس نزولی را پیموده و بدست پدر سینما ی‌ناطق–وهمراهانش تبدیل به فیلم‌های فارسی شد و پدرش‌درآمد!

«جیم‌الروی» (تهیه‌کننده) پیتروپر (کارگردان) و«دومینیك‌گارد» (بازیگر) فیلم «پیك‌نیك در هنگنگ‌راك» به هنگام معرفی به‌تماشاگران‌این فیلم که‌در بخش‌جشنواره‌جشنواره‌ها‌به‌نمایش درآمد.

گفتگوئی با :

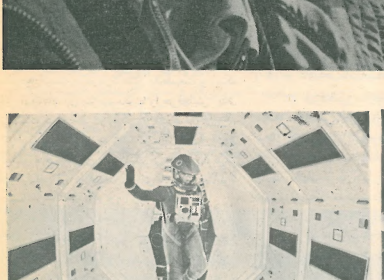
استنلی کوبریك

درباره‌ی

سفرفضائی ۲۰۰۱

«استنلی‌کوبریك» فیلمساز نابغه‌رو ویاغی‌آمریکائی که با آثاری «معترض» وغیرمعمول وگاه غیرآمریکائی مثل «بوسه قاتل» ، «آدمکشی» ، «جاده افتخار» ، «اسپارتاکوس» ، «لولیتا» ، «دکتر استرنج‌لاو» ، «پرتقال‌کوکی» و «باری لیندون» شهرت دارد ، دراین گفتگوکه درباره «سفرفضائی ۲۰۰۱» با وی صورت گرفته ، نظرات خودرا درباره جنبه‌های مختلف زندگی عادی وبعدی بشردرقرن‌آینده ابراز میدارد . ازآنجائی که او برای معتبرشدن‌فیلم خود طی‌چند سال، اطلاعات جامع وعمیقی‌درباره فضا وزندگی وتمدن‌آینده اندوخته ودراین راه مطالعات‌بسیارکرده و باداشمندان‌ومحققان بزرگ‌گفتگو داشته است ، نظریات وی بعنوان‌گفتار یك متخصص مطلع وارد ، قابل توجه است .

توضیح آنکه‌گفتگو باکوبریك درباره این‌فیلم‌کلی وجامع بوده ودراین رهگذر «کوبریك» درباره وضع ساکنان‌کرات دیگر دربرابر بشر وزندگی درمنظومه شمسی (عریج – ماه)، بشقاب‌های پرنده ومسائل دیگر علمی صحبت‌کرده‌که ما فقط آن قسمت ازگفتگوی اورا که مستقیماً مربوط به فیلم «سفرفضائی ۲۰۰۱» میشود نقل‌کرده‌ایم . این‌گفتگو درمجله «پلی‌بوی» چاپ شده است .



ترجمه : پرویز دوائی

بیشترسروصداها وعقاید ضدونقیضی‌که درباره فیلم «سفرفضائی ۲۰۰۱» براه‌افتاده‌است مربوط به معنی سمبل‌های متافیزیکی متعددی است‌که درفیلم بچشم میخورد ، به‌آن پاره‌سنگ سیاه ونقارن عاری ماه ، زمین ، خورشید درهریك‌ازعوارد ظهور این پاره سنگ درجریان سرنوشت بشری ، وبالاخره مربوط به مفهوم فصل نهائی فیلم ، گرداب‌گیج‌کننده ورنگارنگ زمان وفضاکه بازمانده فضانوردان را درخود فرو می‌پیچاند وزمینه‌ای برای‌تولد مجدد اوبعنوان‌فرزند یك سیاره» می‌شودکه دریك‌کیسه جنینی شفاف بسوی زمین رهسپار می‌گردد . حتی یکی ازمنتقدین ، فیلم «سفر فضائی ۲۰۰۱» را اولین فیلم «نیچه» ای سینما خوانده وگفته است‌که مایه اصلی فیلم همان تصور نیچه درمورد تحول انسان ازمرحله میمون به بشر وبه «مافون بشر» است . پیام متافیزیکی «ماورا، طبیعی» فیلم «سفرفضائی۲۰۰۱» چیست ؟

استنلی‌کوبریك : پیام فیلم را نمی‌توانم باکلمات بیان‌کنم . «سفرفضائی ۲۰۰۱» یك اثر غیرلفظی است ، ازدوساعت ونوزده دقیقه فیلم فقط حدود چهل دقیقه گفتار است . من سعی‌کردم یك اثر «عینی» ایجادکنم ، اثری‌که از قالب‌بندی لفظی درمی‌گذرد و با مضمون عاطفی وفلسفی مستقیماً درضمیرلاشعر نفوذ می‌کند و با جابجاکردن آن جمله «مك‌لوهان» (وسیله بیان ، خود پیام است) ، باید بگویم : «پیام ، وسیله بیان است» (مفهوم فیلم همان خود فیلم – سینماست) من میخواستم دریافتی فوق‌العاده ذهنی را فیلم‌کنم‌که مثل موزیك به‌یك سطح درونی ضمیر مخاطب نفوذکند . «توضیح دادن» یك سخنوئی بنهوون یعنی با ایجاد یك سد مصنوعی بین تصور ایجاد یك اثر و درك و دریافت شنونده ، اثر را خنثی و عقیم‌کردن . شما آزادید که درباره معانی تمثیلی و فلسفی فیلم هرتصوری که میخواهید بکنید ، این تصور و تفکر خود دلیل برآن است که فیلم در جذب بیننده در یك سطح عمقی موفق بوده‌است، ولی من بهرحال نمی‌خواهم یك «نقشه‌راهنما» برای فیلم دراختیار بیننده بگذارم و اورا مکلف کنم که اگر میخواهد گمراه نشود از این نقشه استفاده کند. من فکر میکنم اگر این فیلم موفق باشد ، توفیقش در ایجاد تفاهم با عده زیادی از افرادی است که حاضر

نگاهی به: سفر فضائی ۲۰۰۱

نبودند درباره تقدیر بشر، نقش او درکائنات ورابطه‌اش با اشکال برتر زندگی کمترین فکری بکنند . ولی در مورد افراد بسیار باهوش نیز یعنی از ایده‌های فیلم اگر بصورت تجزیه‌ی ارائه شوند روح خود را از دست میدهند ، ولی همین ایده‌ها اگر در یك متن تصویری و احساسی پرتحرك عرضه شوند عمیق‌ترین تارهای وجود بشری را بصدا درمی‌آورند.

نمی‌شود بدون این‌که نقشه راهنما به‌تماشاچی بدهید تفسیرخاص خودتان‌را از فلسفه فیلم بیان‌کنید؟

استنلی‌کوبریك : نه ، بهمان دلیل که گفتم . ما امروز از تابلوی «ژوکوندو» چقدر لذت می‌بریم اگر «لئوناردو» زیرآن نوشته‌بود : «این‌خانم لبخند خفیفی بلب دارد چون دندانهایش کرم خورده است.» و یا «چون میخواهد رازی را از عشق پنهانی‌اش مخفی کند»؟ – یك چنین توضیحی راه درك وتقدیر بیننده را می‌بست و اورا مقید به‌واقعیتی سوای واقعیت ذهنی خود او میکرد. من نمی‌خواهم این بلا بسر فیلم «سفر فضائی ۲۰۰۱» بیاید.

تصور خدا درعصرفضا

درمورد فلسفه فیلم ، با منتقدانی‌که این‌فیلم را یك اثر فوق‌العاده مذهبی میدانند، موافقید؟

استنلی‌کوبریك : می‌توانم بگویم که تصور خدا درقلب فیلم هست ولی نمتصورمرسوم وآنترپومورفیك خدا (عقیده‌ای که آفرینش را مطلقاً و بتمامی بخدا نسبت میدهد) من به‌هیچیك ازمذاهب تاکنونی جهان اعتقاد ندارم ولی اعتقاد راسخ دارم که می‌توان یك تعریف «علمی» جالب ازخدا ارائه داد.

درفیلم «سفر فضائی ۲۰۰۱» بنظرمیرسد که این موجودات بی‌جسم ، تقدیر ما را در اختیار دارند وتطور ما را کنترل می‌کنند، هرچند انگیزه بد یاخوب یا منفی این‌کار معلوم نیست. شما جداً عقیده دارید که بشر ممکن است بازیچه یك چنین موجوداتی باشد؟

استنلی‌کوبریك : من درمورد این موجودات هیچ عقیده قاطعی ندارم . چطور می‌توانم عقیده‌ای داشته باشم؟ صرف تفکردرباره امکان وجودآنها سرسام‌آورست چه رسد به‌کشف انگیزه اعمال‌شان . نکته مهم آن است که تمام صفاتی که در طی تاریخ بخدا نسبت داده‌ایم می‌توان جزو خصوصیات موجودات بیولوژیکی دانست که میلیونها سال پیش درمراحلی‌تطوری شبیه به‌مراحل تطوری بشر بودند ولی بعد در یك نقطه وضع تطوری آنها از بشر جدا شد وبصورت موجوداتی همانقدر دور از بشر تکوین یافتند که بشر امروز از ماده‌ای که درابتدا مایه وجود او بود بدور است .

بالاخره انسان درنقطه‌ای درفضای بیکران به آخرین ماجرای بزرگ خود دست خواهد یافت . او نیزوی موفق میشود که سفر نهائی خود را برای کشف مجهولات آغاز کند. آنچه درآنجا خواهد یافت، تصور او را از زمان ، پرسکتیوی که از تاریخ در ذهن دارد ، وعقاید اساسی‌اش را که برای سازگاری و بقای خود نیازی به سریعترین تکاملها دارد دگرگون خواهد کرد . آگاهی وی به‌این نیاز ، مسئله را مشکلتر خواهد ساخت. دگرگونی دربشر چنان بسرعت وبطورکامل انجام خواهدگرفت که از وی موجود جدیدی بوجود خواهد آورد.

فیلم «استانلی‌کوبریك» بازتابی از تلاش دائمی‌انسان برای‌رسیدن وپیشروی درناشناخته‌ها و اندیشه‌ای به‌امکانات متعالی وی است.

«کوبریك» در انتخاب سوژه فیلمهایش با شهامت بطرف موضوع‌های تازه و جسورانه رفته است. «راههای افتخار» را عموماً یکی از بهترین فیلمهای ضد جنگ او میدانند . او به انگلستان آمد و نسخه سینمائی کتاب پرفروش و بحث‌انگیز «لولیتا» اثر «ناباکف» را ساخت، با فیلم «دکتر استرنج‌لاو» به موضوع فوق‌العاده جالب، نابودی در اثر انفجارات هسته‌ای درقالب سوژه‌ای کمدی اشاره کرد. فیلمهای «کوبریك» عموماً با ازبا درآمدن پرسوناژ تحت فشار شدید، جنائی، عاطفی و یا سیاسی همراه است. پرسوناژ اصلی فیلم «سفر فضائی ۲۰۰۱» تحت فشارشدید روبرو شدن با لحظه نهائی حقیقت قرارمیگیرد.

داستان فیلم چهار قسمت دارد :

۱ــ سحرگاه انسان (تکامل از مرحله حیوانی).

۲ ــ سفری تحقیقاتی به‌کره ماه در پایان قرن بیست‌ویکم .

۳ ــ سفر اودیسه‌ای بستاره مشتری.

٤ ــ ستاره مشتری و ماوراء بینهایت و مکاشفه نهائی .

فیلم «سفر فضائی ۲۰۰۱» تجربه‌ایست در مستندسازی عصر فضائی که با بهره‌وری بسیار دقیق از افقهای مخصوص، دنیائی مصنوعی که واقعی‌تر ومؤثرتر از هرطرح قبلی سینمائی‌است میآفریند . هدف این فیلم مهمتر از همه اینها آفرینش دنیای ۲۰۰۱ است . پس از یك فصل طولانی با شرح جزئیات کامل که نمایشگر رشد هوش آدمی است و در آن مرحله تخته سنگ سیاهی در میان انسانهای میمون‌نما ظهورکرده و هوش و استعداد کاری آنها را تحت کنترل میگیرد. از آن مرحله مستقیماً بقرن بیست‌ویکم وارد میشویم . کشتی‌های فضائی سفید بسوی ستارگان در حرکتند . با ایستگاههای فضائی درفاداده تماس گرفته و مسافران را در دنیائی ضدعفونی‌شده وبالاستیکی‌پیاده‌میکنند. تلفن‌هائی با تلویزیون رنگی ورستوران «هوارد‌جانسون» را بسبك ۲۰۰۱ می‌بینیم. یکی‌از مسافران سفینه بنام «ویلیام سیلوستر» بتدریج از همکار روسی خود درمورد مشکلی‌که درپایگاه امریکا درکره ما بوجودآمده جویاشده وبرای رسیدگی بهآنجا میرود. مسئله اینست که اخیراً تخته سنگ سیاه آسمانی که گویا میلیونها سال در زیر سطح ماه دفن شده ، کشف گردیده وشباهت بهمان سنگ دارد که در دوران اولیه انسانهای میمون‌نما دیده بودیم.

درپخش سوم که چند سال بعد وآینده را نشان میدهد بپیش میرویم. دوفضانورد (گاری لاکوود و کایردالیا) هدایت یك کشتی سفید و بزرگ را بسوی کره مشتری در دست دارند . هدف ماموریت آنها روشن نیست . درعرشه‌کشتی گروهی از کارکنان کشتی بصورت منجمد ، نگهداری میشوند تا درصورت لزوم از آنهـا استفاده شود. کامپیوترکشتی فضائی که «هال» نام دارد با آنها بهبازی شطرنج میپردازد ولی بزودی نامعقول وغیرمنطقی شده و «لاکوود» و کارکنان یخزده‌کشتی را میکشد . «کایردالیا» دستگاه را خاموش میکند و از دستگاه کامپیوتر میخواهد کـه وی را بستاره مشتری ببرد تا در امکان وجود کشتی سفید آسمانی بررسی‌کند. با ساکنین ستاره مشتری تماس فکـری گرفته میشود. «دالیا» پس‌از یك طوفان فکری درونی خود را محکوم می‌بیند که بقیه زندگیش را در یك آپارتمان مجلل بگذراند.

هنگامیکه در حال احتضار است مبدل به کودکی میشود که ظاهری شبیه انسان دارد ولی انسان نیست. درآخرین نما، کودك درحال تفکر درفضا معلق است. کره زمین در زیر او قرار دارد. دوره هزارساله‌جدید آغازمیشود ومکاشفه نهائی در ماوراء بینهایت سرانجامی یافته است.

ترجمه‌کوتاه شده : علوی طباطبائی

federico fellini

گفتگوئی با: فدریکو فلینی
بدرازای دیوارچین ...

گفتگو از: تولید کنریش

ترجمه: ایرج انور

« ۹ »

● به عنوان گوینده قصه‌های خصوصی تو امتیازی داری‌که‌روزبروز نادرتر میشود: مسائل خصوصی تو ــ اگر میخواهی این اسپرا برای فیلمهایت بگذاری ــ به‌تماشاگرهای زیادی مربوط می‌شود: از نیرومندگرفته تا ممکو. تو از جدیدترین نوع بیان هنر امروز استفاده می‌کنی ولی با ایتحال میتوانی مردم را تحت تاثیرقرار دهی. با اینکه سینمای تو یك سینمای پیشرو است فکر نمی‌کنی که در ابعاد جدیدی بازهم از عناصر سنتی مثل روانشناسی، درهم پیچیدگی و هیجان استفاده میکنی وبه‌این ترتیب به جنگ ملال میروی که خطرناکترین دشمن هنرامروزاست؟

فلینی ــ میدانی سینما پدیده حیرت‌انگیزی است. من همین چند روزه یکی از فیلمهای چیمزباندی، «پنجه طلائی» را دیدم و این فیلم واقعاً‌مرا تحت تأثیر قرارداد. گذشته ازظاهر درخشان و تداوم جالب ماجراهای فیلم‌که‌بسیار خوب بیان شده حس میکنم که در پشت آن، دنیای‌وحشتناك‌و پرازرنجی وجوددارد، و این دنیا همین دنیای ما است که مثل فیلم جذاب و همچنین هولناك است. به‌نظر من «۰۰۷» یکی ازآن فیلمهائی است‌که سینما را یك‌قدم به‌جلو میبرند، نمیدانم منظورم روشن است یا نه؛ این فیلم موفق شده پیام بشر امروز را ــ اگرچه‌دریك‌فرم سنتی و شاید هم دیوانه‌وار و مبالغه‌آمیز ــ دریافت کند‌ومن‌فکر می‌کنم به‌همین‌علت است‌که فیلم با چنین موفقیت حیرت‌انگیزی روبرو شد.

● آیا رابطه با تماشاگر برای تو مهم است؟ یا فقط از نظر اقتصادی به‌آن اهمیت میدهی؟ تو یکی از هنرمندان انگشت‌شماری هستی که موفق میشوند افکار شخصی خودشان را تبدیل به‌نمایش کنند. مثلا «زندگی شیرین» هیچ شباهتی به ــ «۰۰۷» ندارد، فیلمی نیست‌که مثل «۰۰۷» در لابراتوار ساخته شده‌باشد. ولی‌بازهم با موفقیت عجیبی روبرو شد. این موضوع را چگونه می‌بینی؟یك ودیعه است؟اقبال است؟ یا نتیجه جستجو و توجه دائمی تو به‌بازتاب کارت بروی مردم است؟ آیا وقتی کار می‌کنی به‌تماشاگر فکر میکنی؟ به کدام تماشاگر؟ تماشاگر ایتالیائی یا خارجی؟ تماشاگر امروز یا فردا؟ خلاصه برای‌کی کار میکنی؟

فلینی ــ رابطه با تماشاگر یك ودیعه‌است، یك آمادگی‌دلقك‌وار به سبك «بارنوم» Barnum یا «بوفالوبیل». این رابطه ناخودآگاه است و من هرگز حتی برای‌یك لحظه هم از خودم نپرسیده‌ام آیا تماشاگر می‌فهمد یا نمی‌فهمد. تماشاگر یك موجود انتزاعی است و پیش بینی واکنش او غیرممکن است. آن حالت سازش‌کارانه (یعنی هاحتی میگویند شارلاتان‌گونه) که در فیلمهای من می‌بینی ــ البته اگر وجودداشته باشد ــ کاملا غریزی است.

● پس اگر یکی از فیلمهای تو برای مردم قابل درك نباشد درتواینجادیجران می‌کند یا میگوئی «بهجهنم‌که نفهمیدند»؟

فلینی ــ بگذار راجع به‌موارد واقعی و ملموس حرف بزنیم. من‌کارگردانی هستم‌که سازوبرهایم همیشه بامخالفت تهیه‌کننده روبرو میشود، و وقتی میگویم‌همیشه یعنی واقعاً همیشه. حتی‌کسانی‌که با محبت، دوستی و احترام راپذیرفته‌اند بدون استثناء گفته‌اند: «این فیلم به‌هیچوجه پولساز نیست، سینما نیست، ادبیات‌است، فقط چند نفر از آن خوشتان میآید، چرا بجای ساختن فیلم آترا به‌صورت‌کتابی درنمیآوری؟». هربارکه من در حضور تهیه‌کننده داستانهایم را تعریف‌کرده‌ام‌کار بلیخندهای معنی‌دار و دلسوزانه کشیده. میگوئی اگر یکی از فیلمهایم قابل‌درك نباشد چه؟ «نورهای واریته» باشکست روبرو شد، «شیخ سفید» یك شکست‌بزرگ بود و کمترین درآمدرا در سال ۱۹۵۰ داشت. «لوگردها» را هیچکس حاضر نبود پخش کند و ما با نامیدی کامل برای پیداکردن پخش کننده مثل گداها به‌هردری میزدیم، بعضی از نمایش‌های خصوصی فیلم را بیاد دارم که بعد از تمام‌شدن‌فیلم همه به من چپ چپ نگاه میکردند و با تاسف زیاد دست تهیه‌کننده‌ام «پـگورارو Pegoraro» را میفشردند. اسم این اشخاص بخاطرم نیست و اگر هم بخاطرم باشد بهتر است آنها را نام نبرم. یك روز تابستان در ساعت ۲ بعدازظهر فیلم‌ازبطن خصوصی برای رئیس یك شرکت بزرگ نمایش دادیم. او باقدمهای سریع رسید،

«ریچارد نیکسون»ــ در نهایت امر از ایالات متحده چهره‌ای دمکرات و آزادیخواه میسازد. کشوری که‌آن‌دو روزنامه‌نگار ساده با ساعت صادقانه خویش می‌توانند حتی بر نیروهای حامی‌ریاست‌جمهوری مثل (اف بی آی) و (سی، آی،ا) فایق‌آیند. شماری‌که‌آمریکا ، پس‌ازگافهای بزرگ سالیان اخیرش در زمینه‌ی تبلیغات جهانی شدیدا بد! ن‌نیاز ندارند تابه‌اعتبار متزلزل خویش ، به‌عنوان جامعه‌ای آزاد و مترقی سروصورتی ببخشد.

بدین‌ترتیب ایالات متحده «تمام مردان رئیس جمهور» را ــ بالاوجودی‌که فیلم های بهتری در فهرست تولید سال ۷۶ ــ۷۵دارد، بطور خارج‌ازمسابقه درپیست‌و ششمین فستیوال جهانی برلین شرکت میدهد؛ تعجبی ندارد. چون امروزه دیگر برکسی پوشیده نیست‌که فستیوال برلین تقریبا به‌صورت میدانی برای تبلیغات فرهنگی ــ سیاسی بلوك شرق و غرب درآمده است. ناگفته نماند محتوای فیلمهای حریفان بلوك شرق نیز غالبا‌از شعارهائی ــ حتی کاملا آشکار ــ به‌نفع ممالك صادرکننده خالی نیست.

تمام مردان رئیس جمهور

رنگی ــ ۱۴۰ دقیقه

کارگردان : آلن . جی . پاکولا

فیلمنامه : ویلیام گلدمن (براساس‌کتاب باب وودوارد ــ کارل برنشتاین)

فیلمبرداری : گوردون ویلیس

موسیقی : دیوید شایر

بازیگران : داستین هافمن ــ رابرت ردفورد ــ جیسون روباردز ــ هال هالبروك و مارتین بالزام

«تمام مردان رئیس‌جمهور» با ترتیب‌دادن نمایشی کاملا سینمائی از ماجرای «واترگیت»ــ ضمن برملاکردن بندوبستهای سیاسی پشت پرده انتخابات ریاست‌جمهوری

دست انجام میداد، نوك انگشتانش رابهم میسائید . اوهم فیلم‌رافبول‌نکرد و پیش پای پخش‌کنندهٔ دیگر رفتیم که اسم«ولگردها» را دوست نداشت و میخواست آن را عوض کنیم . بالاخره وقتی «یکوراور» دو فیلم دیگرهم که تجارتی به‌حساب‌میآمد درانحصاری گذاشت، «ولگردها» را هم قبول‌کرد. ولی روی آفیش‌هااول اسم‌لیتروسوردی را نگذاشتند ؟ میگفتند آدم ناطبوعی است ؟ مردم راقراری میدهد، تماشاگر نمی‌تواند تحمل کند. تمام‌این چیزها را برایت توضیح‌میدهم که بگویم‌قبول‌بازده فیلم‌هم‌باچه اززحمت محیط سینما و احتمالاً مردم به‌من تقریباً لطمه‌ای نمیزند. گاهی گفته‌ام‌به فکرمیکنم صادقانه گفته باشم، که‌وقتی یك فیلم تمام‌میشود حتی‌اگر هم‌روی پرده نرود، برای‌من فرقی نمی‌کند.

● **این طرز فکر مغرورانه است، فکر نمی‌کنی ؟**

فلینی ــ نمیدانم، بگذار فکرکنم، می‌خواهم سعی‌کنم بفهمم. شاید خودنمائی و پرروئی است، ولی فکر نمی‌کنم، چون کسی که دائماً در حال تردیداست به‌ندرت خودنما و پررو ازآب درمیآید. بایدبگویم که این حرف ازیك‌وجدان پاك‌سرچشمه می‌گیرد ــ بله ــ مثل این‌است که‌آدم بگوید بیشترازاین‌از دست من‌ساخته‌نیست . با درنظرگرفتن تنبلی، ضعف نفس، آغشتگی فکر و خلاصه بادرنظرگرفتن نوع‌آدمی‌که هستم بهتر ازاین از دستم برنمیآمد ولی نمیدانم که‌اگر شکست، بطور مداوم‌تکرار شود واکنش من چه خواهد بود. در واقع‌گذشته از «شیخ سفید» چنین مواردی دیگر وجود نداشته . در آن زمان خیلی جوانتر از حالابودم وآن فاجعه ، به‌من‌کمك‌کرد. نیش‌ها و زدالت‌های منتقدین باعث شدکه من حالت متجاوز و خصمانه‌ای بخودم بگیرم و خلاصه برایم نتیجهٔ مثبت داشت.

● **به‌نظر تو درست است که بین سینمائی‌که از داستان‌های دیگران به‌وجود میآید و سینمائی‌که نویسندهٔ داستان، خودکارگردان فیلمش است تفاوتی قائل‌بشویم؟ بافکرمیکنی برای‌کارگردانی هم‌که نویسنده نیست یا همیشه داستان فیلم‌های‌خودش را نمی‌نویسد بااندازهٔ کافی امکان خلاقیت وجود دارد ؟**

فلینی ــ اگر مورد خودم را درنظر بگیرم ، بایدبگویم‌که ، باکمال تشکر از همکارانم من خودم را پدروماندر فیلم‌های خودم میدانم. البته ماه‌های بسیاردانا ودوستان معتمدی هم ماکیاك می‌کنند ولی نطفه قبلا بسته‌شده و فقط مربوط به‌من‌است. و راجع به‌خلق‌کردن یانکردن، به‌نوشتن یانوشتن، میگذارم خودت جواب بدهی‌که منتقد هستی، از نظر شخصی‌بایدبگویم‌که‌درتمام‌این‌جریان‌ها احساس یکجورسوء تفاهم می‌کنم، به‌همین علت هم سناریوئی راکه کاملا دیگران خلق‌کرده‌اند و نوشته‌انــد ترجیح میدهم، بالاخره‌برای پاك‌باره‌کی شده، باید فیلمی بسازم‌که‌بصورت روشن‌تر وملموس‌تر پایه‌گذاری شده باشد و همان تودهٔ درهم‌پیچیده و آشفتهٔ همیشگی نباشد که‌من‌باید به‌آن نظم بدهم. اینکار مطمئناً برای من تمرین مفیدی است. من‌بطور طبیعی نوعی سینمائی را دوست‌دارم که تمرکز پای‌کاروه فیلمساز ماهر و کسانی باشدکه حرفه خود رامیشناسند و با فروتنی کارمی‌کنند : طبیعتاًکار حرفه‌ای آنهااز آتش تند و تحمیل‌شدهٔ خیلی ازهنرمندانها بارزش‌تراست. بازهم تکرار میکنم‌که دلم میخواهد برای پای بار سی کنم آن لیوان را به همان‌صورت‌که هست نقاشی‌کنم نه‌به‌صورتی که من آن را می‌بینم، دوست دارم فیلمی بسازم‌که دیگران داستانش را نوشته باشد و روان و منظم باشد.

● تمام

«ولگردها»

کاملا آفتاب سوخته بود و پك زنجیر طلا به‌مچ داشت؛ شبیه فروشنده‌های اتومبیل وازآن تیپ‌هائی‌بود که زنها دوست دارند. وارد یك سالن خیلی راحت‌وپرزرق‌وبرق شدیم . او من و «یکوراور» را مجبور کرد مثل خودش پاهایمان را روی مبل‌هـای ردیف‌جلو بگذاریم‌که حالت خیلی خسته‌کننده‌ای داشت. پس ازآنکه فیلم شروع‌شد با تلفنی که درکنارش داشت شروع به‌تماس‌گرفتن بامردم کرد: «حالت‌چطوراست؟» چه‌خبری ؟ بعد بیا اینجا باید راجع به‌آن موضوع باهم حرف بزنیم و غیـره» . بعد دردزدند و دو باربرا مجسمهٔ عظیم پك زن لخت که در فیـلم پیچیده شده‌بـود آمدند و او بمن گفت : «شماکه هنرمند هستید، بگوئید ببینم ازاین خوشتان‌می‌آیـد یا نه». مجسمه راکه بردند عشتی او باناامها رسید، بعد گارسون کافه با قهـوه آمد و ناگهان به نظر آمدکه فیلم نظر پخش‌کننده را جلب کرده، ولی فقط‌میخواست بداند برادر ریکاردو Riccardo در فیلم سوارچه ماشینی بود؛ آنگاه باصدای بلند تمام خصوصیات آن اتومبیل راشرح داد. بالاخره‌فیلم تمام‌شد و ازجابرخاستیم. اول او بیرون رفت و «یکوراور» بدنبالش ، و در راهرو دور شدند . شنیدم کـه میگفت : «چه میخواهی بگویم ؟ این‌نیست‌ــ فکر نمیکنم ...» و این حرکت‌را بـا

«آلن . جی. پاکولا» در«تمام مردان رئیس‌جمهور» کوشیده است تا به‌کتاب دوميليون‌و سیصدوسی هـزار تبرائی «باب وودوارد» و«کارل‌برنشتاین» وفادارباشد، این وفاداری بیش از اتزام هنری ضرورت سیاسی‌داشتـه است.

بازی‌های درخشان بازیگران فیلم در شیوه «ضـد بازی» و فیلمبرداری زیبای «گوردون ویلیس» باشگرد مستند ــ خبری، صحنه‌های بسیاری از فیلم را به‌واقعیت محض نزدیك می‌سازند. بااینحال برای فیلمی‌که‌ازدخالت عوامل غیر طبیعی ــ حتی تمهیدات سینمائی ــ احتراز می‌کند روشن نیست چرا باید موسیقی‌متن«هیچکان»متزلم باشد. زمان درگیری‌های واقعی «باب‌وودوارد»و«کارل‌بـرنشتاین» موسیقی ازکجا مترنم بود؟ باید قبول‌کرد‌کـه سینما بطور اعم و سینمای آمریکا بطور اخص تکلیفش‌را با موسیقی متن هنوز روشن‌نکرده است.

در پایان ، از پایان فیلم‌که به‌این پیش حرفـه‌ای و هنری فیلمنامه‌نویس «ویلیام‌گلدمـن» فراهم آمده ؟ نمیتوان یادی تحسین‌آمیز نداشت. ازاین زیبائر هرگـز نمی‌توانست فیلم تمام شود،که‌دن. آخرین فصل فیلـم در سالن هیئت تحریریه درحالی‌که تلویزیون مراسم‌پیروزی نیکسون و ایادی او را درانتخابات ریاست جمهوری‌نشان میدهد، تمام میشود. درتصویر نهائی سالن‌خالی و بـزرگ هیئت تحریریه را می‌بینیم‌که «باب‌وودوارد» و «کـارل برنشتاین» دو رازهم پشت میزکارشان نشسته‌اند و تایـپ می‌کنند، آنها سرافکنده و شکست‌خورده بنظر می‌آینـد. جلوی تصویر مراسم پرشکوه و جلال پیروزی نیکسون‌در انتخابات از تلویزیون پخش میشود. صدای یکنواخـت و دور ماشین‌تحریرها در زیر هیاهوی تلویزیون محـو است. دو روزنامه‌نگاربه‌هیاهوی تلویزیونی توجه‌ندارند، فقط تایپ می‌کنند، چند لحظه بعد جملاتی‌بصورت‌خبر روی پرده سینما تایپ‌میشود. جمله‌ها اتفاقات‌بعدی‌را‌تاقبل نیکسون و انتخاب فورد به‌مقام ریاست‌جمهوری بنحـوی موجز اما با قید تاریخ شرح میدهند.

پرویز صیاد

گفتگو با: آلبرتو لاتوآدا سازنده‌ی «وای، سرافینا»

● تا آنجا که بیاد داریم هیچ سینمائی مثل سینمای ایتالیا نتوانسته اینهمه با دقت و بطور صمیمانه به واقعیتهای زندگی نزدیك شود ودراین زمینه کارهای درخشانی هم ارائه نماید چرا مدتی است که این سینما ازکار زندگی رد میشود و قصه‌سازی می‌نماید ؟

آلبرتو لاتوآدا ــ بعدازجنگ دوم جهانی جامعه‌ی ما وضعیت خاصی داشت و یك نوع تب اجتماعی در همه‌ی ارکان زندگی بوجود آمده بود . مردم در یك هیجان و غلیان بخصوص بسر می‌بردند . در چنین شرایطی سینمای نئورئالیستی نضج گرفت و سینمای ما آئینه‌ای شد تا بتوانیم ازطریق آن خودمان وزندگیمان را ببینیم .

پس از پایان این دوره و برطرف شدن عواقب جنگ بتدریج نیز این تب فروکش‌کرد ودوباره حالت قبل‌ازجنگ درجامعه‌ما پیش‌آمد.

این وضعیت جدید ، مسایل جدیدتری را برای سینمای ما پیش آورد ودیدیم که سینمای آنتونیونی ، مسایل انسانی را بشکلی دیگرمطرح ساخت .

مسایل این بار برای‌سینما جنبه خصوصی‌تر پیدا کرده بود ودیدیم مثلث‌های عشقی مطرح میشد .

درحال حاضر این وضعیت نیز تغییر نموده وسینمای ما سیاسی شده است ــ که در کنار آن برمیخوریم به درگیری کلیسا و افکارکمونیستی واینکه کدامیك از آنها سرانجام پیروزخواهند شد ، نتیجه‌ی آن هنوز معلوم نیست .

بنظر من مسئله‌ی عمده ومطرح درزمان ما، مسموم کردن طبیعت است .

بشر امروزی بی‌آنکه بداند در حال ازبین بردن طبیعت است . دریاها و اقیانوس‌ها با مواد نفتی آلوده میشوند. هوارا بادود وگازهای سمی ، غیر قابل تنفس میسازیم . من شخصاً معتقدم که روزی طبیعت انتقام خودرا از آدمها خواهد گرفت ــ که انتقامی سخت وسنگین خواهد بود .

● ما در طول این جشنواره چند فیلم درباره طبیعت و لزوم دلسوزی‌برای‌آن‌دیدیم ــ آیا این تشابه فکری دراین فیلمها تصادفی بوده یا اینکه متأثر از یك نهضت جهانی است که در این جهت دست بکار شده ...

ــ دقیقاً دراین‌مورد چیزی نمیدانم اما من شخصاً ضرورت طرح این مسئله را حس می‌کنم وعقیده دارم قبل ازاینکه طبیعت از اینهمه شقاوت ، بخشم آید ودست به انتقام بزند ، باید فکری کرد . سینما دراین جهت میتواند هشدار دهنده باشد ــ چون دولتها بیشتر بفکر خودمان هستند. در حال حاضر مسایل مادی ، بورس‌های اقتصادی ــ تأسیس شرکت‌ها چنان مردم دنیا را بخود مشغول نموده که کسی بفکر طبیعت‌نیست واین برای همه بشریت مهلك وخطرناك است.

● ما قبلاً تم دفاع از طبیعت را درفیلم «جنایت عشق» لوئیجی کومن‌چینی دیده بودیم وآیا مسئله دیگری نیست ؟

ــ دراین مورد خاص هرچه بیشتر ساخته شود بهتر است واین بنفع همه ماست . اما برای من مسئله مهم دیگر ، آزادی سکس است که همیشه کلیسا آنرا گناه دانسته و تحریم می‌کند. من همیشه در مقابل این فکر کلیسا مقاومت کردم و میکوشم تا آنرا رد کنم .

طرح مسایل جنسی نباید از گناهان‌شمرده

شود .

● قهرمان فیلم «سرافینا» حالتی بین بچه‌ها و بزرگترها دارد و تمام مسایل زندگی برایش حکم نوعی اسباب‌بازی است آیا ممکن است این شخص را از نظر روانی بما معرفی نمائید؟

ــ این فیلم دیدی واقع‌بینانه ندارد و مسایل درآن بیشتر جنبه افسانه دارد مثل‌قصه‌ی شاه پریان ــ بنابراین ما نمیتوانیم با ضوابط و ابعاد انسانی مسایل آنرا تجزیه وتحلیل کنیم ودر آن بدنبال واقعیتها باشیم .

● در فیلم معصومیت با دیوانگی اشتباه میشود و می‌بینیم که قهرمان فیلم را به‌تیمارستان می‌فرستند ...

ــ معمولاً کسیکه حقایق را بازگو نماید همه اورا دیوانه میدانند واگر هم اصرارورزد، اورا به‌تیمارستان می‌فرستند یا تنبیه بدنی میکنند تا بحرف خود خاتمه دهد .

● صحنه آخر فیلم که پرندگان آزاد میشوند آیا یك مفهوم سمبلیك دارد ومیتواند نمایند پیروزی حقیقت بر دروغ یا پیروزی طبیعت بر تمدن شهری باشد ؟

ــ اجازه دهید که ازاین نظر زیاد به‌فیلم فشار وارد نسازیم و با بارهای تمثیلی کار آنرا مشکل نکنیم .

درفیلم هدف بردن پرندگان از یك بیشه به بیشه دیگری بود ودر جای جدید آنهارا دوباره رها می‌کنند .

البته میتوان به این پایان معانی سمبلیك هم تزریق نمود . فرضاً بگوئیم گذشتن از میدان مرکزی میلان ، میتواند درواقع نوعی تظاهرات باشد مثل کار کسانی که پرچم بدست می‌گیرند ودر خیابانها براه می‌افتند . بعبنید دانشمندان خیال می‌کنند دارنـد مشکلات بشر را حل می‌کنند درحالیکه هرعمل آنها مشکل جدیدی برای آدمها بوجود می‌آورد وروزی فرا خواهد رسید که بشر در زیربار این مشکلات خرد خواهد شد وازبین خواهد رفت .

به اعتقاد من این نسل را جنگی هولناك معدوم خواهد ساخت و ما تا واپسین لحظات بروز جنگ همچنان دروغ خواهیم گفت وفقط جنگ خواهد گفت که کی راست میگفت و کی دروغ ...

ما بجای اینکه بفکر نجات طبیعت باشیم دائم اسلحه میسازیم و آنهارا انبار می‌کنیم . وفقط کافی است که‌کبریتی زیر این انبار روشن شود وآنوقت تمام دنیا منفجر گردد و من دراین فیلم اشاره‌ای به این عقیده دارم ــ اما آنرا در لابلای خنده وشوخی گذاشته‌ام و یا بهتر بگویم تمام لحظات شیرین فیلم بهانه‌ای است تاحرفم را بزنم البته این عقیده زیاد بطور روشن و واضح ابراز نمیشود ومجبور بودم که آنرا با اشاره و کنایه بگویم چه در غیر اینصورت ممکن بود همان کسانی که اسلحه میسازند ، جلوی نمایش فیلم را بگیرند .

● حس‌کردیم که عکس‌العمل تماشاگران ایرانـی در مقابل فیلم شما خیلی بهتر از عکس‌العمل ایتالیائی‌ها بود .

ــ این موضوع را خود منهم حس کردم تماشاگران ایرانی حتی به جزئیات و حرکات صورت هـم توجه داشتند و عکس‌العمل نشان میدادند ــ اما درایتالیا نیز این فیلم مورد توجه قرار گرفت باستثنای رم ــ چون تماشاگران رومی نمیتوانستند زیاد طنزهای خاص شمال ایتالیا را درك کنند .

● عکس‌العمل منتقدین فیلم چگـونه بود ؟

ــ این فیلم فقط درایتالیا نمـایش داده شده ــ چه در غیر این صورت نمیتوانست به‌این فستیوال راه پیدا کند .

درایتالیا عکس‌العمل منتقدیـن متفاوت بود ــ جمعی با آن موافق بودند و جمعی مخالف اما بهرحال همگی عقیده داشتند که فیلم خیلی زیرکانه ساخته شده و می‌باید خالص‌ترازاین می‌بود .

● آفیش‌های فیلم ابتدا این تصور را پیش می‌آورد که سرافینا یك فیلم مبتذل‌سکسی است ــ اما وقتی فیلم را دیدم ، آنرا درست برعکس پیشداوری‌هایم یافتم چرا چنین آفیشی برای آن ساخته بودید ؟

ــ تهیه‌کننده فیلم برای جلب توجـه مردم و کشاندن آنها به سینما ترجیح داد کـه چنین آفیش‌هائی ساخته شود .

قبل ازاین من فیلمی ساختم بنام «قلب‌یك سگ» که فروش رضایت‌آمیزی نداشت وروی این نظر تهیه‌کنندگان خیلی نگران سرافینابودند تا به سرنوشت آن فیلم دچار نشود . اما متأسفانه سرافینا فروش خیلی خوبی کرد ودر ایتالیا بعد از فیلم راننده تاکسی تاکنون بیش از سایر فیلمها فروش کرده است و همچنان میکوبد و جلو میرود . گفتم متأسفانه چون من به‌فیلم «قلب یك سگ» علاقه بیشتری دارم .

● ممکن است راجع به فیلم «قلب یك سگ» بیشتر بگوئید ؟

ــ قصه‌ی فیلم «قلب یك سگ» خیالی و غیر واقعی است وازیك‌انشمند روسی‌می‌گوید که اعتقادی به انقلاب‌ندارد و سعی می‌کند دور از اجتماع اکتشافات و تحقیقات خودرا تکمیل سازد . او بالاخره موفق میشود از یك سگ ، آدمی قدرتمند بسازد . او با رهاکردن این آدم دراجتماع، آرامش جامعه‌را بهم می‌زندوسرانجام مجبور میگردد که دوباره آنرا بشکل اولش برگرداند .

این داستان مبین آنستکه آدمها در یك دور تسلسل قرار دارند و همیشه برمیگردند بهمان نقطه اولی که شروع کرده بودند .

● چـرا فیلمسازان صاحب نام ایتالیا مصالحه می‌کنند و فیلمهای بازاری میسازند ؟

ــ شما نمیتوانید تاریخ را قسمت ، قسمت کنید و بعد آنهارا مورد قضاوت قرار دهید . همه چیز بهم پیوسته‌اند . معمولاً آدمها درمقابل شرایط خاص اجتماعی واکنش نشان میدهند ما در هر دوره‌ای با مسئله‌ای مواجه بودیم ودر مقابل آن واکنشی مناسب با آن داشتیم . خود من فیلمی ساختم بنام «درساحل» که مواجهه‌ای یك روسپی بود با عوامل بورژوازی ویا فیلمی ساختم بنام «مدرسه ابتدائی» که در آن از یك معلم مدرسه میگفتم . درآن زمان این نوع مسایل برای ما مطرح بود و حالا این افکار برای ما پیش آمده است .

«نونی‌موسانته» ــ هنرمند معروف‌تلویزیونی ــ نیز درگفتگو با «آلبرتو لاتوادا» در جمع‌سئوال‌کنندگان بود،در تصویر «نصرت‌کریمی» فیلمساز باناهم‌ایرانی و«ایرج‌انور» فیلمساز، بازیگر و مترجم دیده میشوند.

الموویلیامز

تهیه‌کننده فیلم

«زوربای یونانی» و «موتورسواران»

بهمراه هنرمندان

فیلم«موتورسواران»

در یك گفتگوی جمعی . . .

● ساعت ۱۲ روز پنجشنبه ــ ۱۱ آذر به‌تقاضای «الموویلیامز» که فیلم «زوربای یونانی» را تهیه‌کرده است و اخیراً «موتورسواران» را عرضه کرده است به اتفاق هنرمندان فیلم موتور سوار ــ «مارجو گوردنر» و «سوزان هاوارد» ــ در گفتگوئی شرکت کرد واین شرح این گفتگوست .

● فیلم«موتورسواران» درباره‌مسابقه‌موتورسواری روی گل‌ولای است . با توجه به‌اینکه این ورزش در آمریکا و اروپا با استقبال فراوان روبرو میشود آیا فیلم شما بیشتر لانه‌کردن این ورزش است یا که قصد دارید براساس یك مسابقه هیجان‌انگیز ، یك‌کار سینمائی ارائه کنید؟

الو ویلیامز ــ ورزشی که دراین فیلم نشان داده میشود یك‌ورزش تازه یاگرفته است که علیرغم سالهای کمی‌که از پرپائی‌اش میگذرد ، مورد توجه فراوان واقع گردیده . این ورزش ۱۲ سالی‌است که درامریکا و اروپا رواج دارد ، بلژیك حدود ۸سال است‌که ازاین ورزش استقبال میکند . اکثر مردم اروپا وآمریکا با این ورزش آشنا هستند . ورزش سخت و درعین‌حال هیجان‌انگیزی‌ست. اغلب ورزش‌کاران این رشته تازه ورزش، از ۳۰ سال بیشتر عمر نخواهند کرد زیرا به واسطه ضربات‌سیار، فشارسختی بیجگر وکلیه اعضاء داخلی‌بدن وارد میشود. بسیار خوب، ما دیدیم که این ورزش هیجان بساری ایجاد میکند. هماطور که دیگران‌فیلم میسازند.

منهم چنین مایه‌ای را طرف توجه مردم قرار دادم وآنرا ساختم . بگذارید صادقانه بگویم که ازاین راه میخواهم پول بیشتری بدست آورم. فیلم هیجان‌انگیزی‌ست که مردم دوست دارند تماشا کنند. خب، سعی کرده‌ایم که حتی‌الامکان پرداختن به این ورزش از «سینما» و جنبه‌های آن دور نباشد. البته نباید انتظار داشته باشید که فیلم ، یك فیلم سینمای تصویری ناب باشد. ولی من بیشتر مد نظرم ارضای خواست آنهائیست که هنگام مسابقه غذایشان را به محل برگزاری مسابقه میبرند تا از تماشا عقب نمانند. راحتتان کنم من این فیلم را صرفاً بخاطرتجارت ساخته‌ام!

● در فیلم ، موتوری ویژه این ورزش معرفی میشود آیا فیلم‌شما صرفاً تبلیغ برای این‌ورزش وموتور مخصوص‌آن نیست؟ یعنی‌شما بطورکامل سینما را نادیده گرفته‌اید ؟

الو ویلیامز ــ هرموتوری میتواند دراین‌مسابقه شرکت کند. البته آن موتور مخصوص هم معرفی‌میشود. اگر یادتان باشد من گفتم که قصد داشته‌ام یك فیلم کاملاً تجاری پولساز بسازم. ادعائی هم درباره اینکه سینما هم جائی درآن دارد نیست.

● استفاده از بازیگر زن را درفیلم پیچه نحو توجیه میکنید؟ زمینه فیلم کاملاً خشن ومردانه است . آیا وجود زن درفیلم گونه‌ای چاشنی برای تلطیف فیلم نیست ؟

الو ویلیامز ــ اول بگویم که این مسابقه گاهی یکسال بطول می‌انجامد. خب ، این پذیرفتنی‌ست که آنهمه اکثراً دوست دختر ، زن ، خواهر ومینگ‌شان را با خود ببرند. فیلم من این مسابقه وآنهمه‌ای درمتن وحاشیه را دنبال‌میکند. بدیهی‌ست‌که زن هم درحاشیه‌ی فیلم جائی‌برای‌خود دارد. زن‌فیلم نقش یك‌دست‌اندرکار مسابقه را داردکه درخشن عاشق یك موتورسوار میشود. این‌چیز دور از باوری نیست.

● میتوان گفت‌که شما یك مستند تقریباً داستانی ساخته‌اید .

الو ویلیامز ــ بله ، چون نخواسته‌ام یك مستند خشک وخالی ازاحساس بسازم . حتی درچنین مسابقه‌ی خشنی ، عاطفه واحساس‌هم جائی ویژه برای خود دارد. تازه چه اشکالی دارد که مقداری خشونت فیلم باوجود عشق تلطیف شود؟

سوزان هوارد ــ من دراین فیلم ترئین‌کننده فیلم نیستم. آدمی هستم حقیقی ولی معمولی مثل دیگران که دراین مسابقه شرکت میکنند . تنها حضور من یك خط عاشقانه‌ی عاطفی با یك موتورسوار پیش‌می‌آورد. خب، هرزن معمولی شرکت‌کننده درمسابقه ، ممکست دلباخته یك جوان موتور سوار شود. تنها فرقش دراینستکه نقش این زن را من‌که بازیگرم بازی کردم‌ام.

● از مسابقه واقعی استفاده کرده‌اید یا که صحنه‌های مسابقه را بازسازی نموده‌اید؟

الو ویلیامز ــ ۲۰ ورزشکار حرفه‌ای دراختیار فیلم بودند. این فیلم جنبه‌های مستند وبازسازی شده را توأماً درخود داشت. جاهائی بود که نمیشد از مسابقه واقعی استفاده نمود. درنتیجه ما آنرا بازسازی نموده‌ایم. از اینجهت مخارج فیلم زیاد شد، چونکه موتورهای بسیاری شکسته شد که هزینه‌ی فیلم را بالا برد.

مارجوگوردنر ــ موتور سواران حرفه‌ای بسیار پردرآمد هستند. هم‌اکنون بهترین موتـور سوار یك بلژیکی‌ست، درآمدی که او دارد دوبرابر حقوق مدیر عامل کمپانی سازنده موتورهائی‌ست که مخصوص این ورزش ساخته میشود.

الو ویلیامز ــ هم‌اکنون با مشکلاتی مواجـه شده‌ایم . مثلاً اداره حفاظت محیط زیست با این ورزش مخالفت میکند. چون ورزشکاران آزادند‌که از گل‌ولای ومزارع ومراتع بگذرند درنتیجه به‌محصولات‌کشاورزی زیان میرسد. قرارات جاده مخصوصی برای این‌ورزش ساخته شود.

● آقای ویلیامز فکـر نمیکنید بهره‌برداری کامل تجاری شما ، خیانت به‌سینما محسوب شود؟

الو ویلیامز ــ کار تهیه فیلم درسینما به‌اعتقاد من ، یکنوع سرمایه‌گذاری درهنر است. نمیتوان منکر تجارت سینما شد. من‌فیلم زوربای یونانی را تهیه‌کردم. بسیار خوب، آن فیلم یك‌اثر هنری ــ تجاری بود که هم سینما را درخود داشت وهم پولساز بود. حالا تصمیم گرفته‌ام که یك فیلم ورزشی بسازم که تجارتی صرف است. شاید درآینده یك فیلم هنری خالص تهیه کنیم. در سینما نمیتوان یك مسیر مشخص را دنبال نمود. من در برنامه کار خود فیلمی بنام «کاروان» دارم کـه وقایعش در ایران وافغانستان میگذرد. با یك حـاسیس ساده، خرج فیلم ۶۰۵ میلیون دلار میشود که در زمان تهیه حتماً از این رقم بیشتر خواهد شد . پس این اجازه را بمن بدهید که گاهی به‌تجارت فیلم بیندیشم!

گفتگوهای جمعی . . .

Buster Keaton

باستر کیتون، انسانی باچهره‌ای سنگی ...

نوشتهٔ : ژان پاتریك لوبل

ترجمه : پرویز شفا

« ۱۴ »

در خاتمه، مثال دیگری ذکر خواهد شدکه مارابه خلاصه‌کردن تمامی مطالبی رهنمون می‌شودکه دربارهٔ ابراز عشق و حالت باز و پذیرای او در برابر همهٔ عوامل‌دنیوی که به‌عنوان موضع‌گیری فضایی عمل و حرکت اودرنظر گرفته می‌شود، گفته‌ایم.

در انتهای فیلم «جنرال»، کیتون همراه با «آنابل» که اینك نامزد اوست روی‌بیستون لوکوموتیو نشسته‌وخود را برای بوسیدن نامزدش آماده می‌کند. کیتون‌که درسمت چپ «آنابل» نشسته، شانه‌های نامزدش را دراست‌راست‌در آغوش می‌گیرد و او را با دست چپ به‌سوی خودمی‌کشد. در اینلحظه، سربازی از چادر بیرون می‌آید و ازبرابر این زوج می‌گذرد و به سوی دستشویی می‌رود. کیتـون که به‌تازگی به‌مقام افسری ترفیع پیدا کرده‌است بایـد به سلام نظامی این سرباز پاسخ بدهد و البته این‌کـاررا بایستی با دست راست آزاد خود انجام بدهد.و در ضـمن بدنش راهم‌کمی بچرخاند. این‌ناراحتی‌که تمام می‌شود، کیتون به‌موقعیت قبلی خود برمی‌گردد و آمادهٔ بـوسیدن دختر می‌شود. سرباز دیگری ، سپس سومی، آنگاه چهارمی و سرانجام تمامی سربازان هنگ، جادرها را برای رفتـن به‌دستشویی ترك می‌کنند. کیتون با دیدن این وضع‌ناجور، ازجا برمی‌خیزد و در سمت راست دختر می‌نشیند. اینـك دست چپ خود را دور شانه‌های نامزدش می‌گذاردوبادست راست آزادش، دراجابت‌کامل به‌پروتکل نظامی؛ به‌سربازانی که از برابرش می‌گذرند، ادای احترام می‌کند و درهمان زمان، «آنابل» رانیز می‌بوسد.

در این‌جا باید روش اجرای این‌تمهید کمیك‌تصویری عالی و جاره‌جویی نهایی‌آنرا تحسین‌کرد. مراحل منطقی این عمل در برابر چشمهای ما به‌تدریج‌تکامل می‌یابدتا این‌که، بطور ناگهانی، راه‌حل؛ مثل‌گیاهی‌که‌درحرکت‌سریع سراز خاك برمی‌آورد و گل‌های شکوفا می‌شود، به‌مغز کیتون خطور می‌کند ودرنتیجه‌بامفهوم اصلی تمهیدکمیك تصویری جور درمی‌آید.

هر تمهید کمیك تصویری معمولی دیگری‌راکه در نظر بگیریم، با عزیمت تمامی سربازان پایان نمی‌گرفت . قهرمان با عصبانیت به‌گوشه‌ای پناه می‌برد و از سر غیظ و ناراحتی مو از سر می‌کند و بینندگان نیز ازخنـده روده‌بر می‌شدند. درواقع؛ بینندگان در آن لحظه‌به‌تمهید تصویری‌کیتون می‌خندند لیکن خندهٔ آنها به‌خاطر ابزاره‌ای حل تحسین‌آمیز نهایی، دوبرابر خواهد بود.

عدم توانایی بینندگان ز دامر پیش‌بینی این‌که‌چه رخ خواهد داد، آنهارا با حالتی حیرت‌زده به‌آنا‌ندیشی و راه‌حل‌کیتون برجا می‌گذارد. تمامی این‌ها به‌صورت واکنشی حاکی از «عالی!»، «نابغه!»، «بی‌نظیر!» نمودار می‌شود و خنده‌ای‌که به‌دنبال می‌آید برحدکمال تمهیـد کمیك تصویری گواهی می‌کند.

این تمهیدکمیك تصویری در ابتدای امر ثابـت می‌کندکه‌کیتون همواره آماده است تا به‌خود اجازه‌دهـد آدمی عاشق‌پیشه باشد به‌خصوص زمانی‌که عمل عاشقانـه، جنبه‌ای ورزشی نیز همراه داشته باشد؛ موقعی‌که عمـل عاشقانه به‌دور از آسودگی و آسایشی توأم با تنبلی باشد، او را به‌تفوق‌جویی برخود پیش می‌راند و هم‌چنین‌فرصتی به‌او می‌دهد تا اینتکاو مهارت‌خود و سازگاری‌استعدادهای فکری‌اش با مسایل را تا منتها درجه ابرازکند، در نتیجه حرارت و التهاب بوسه‌اش را افزون‌کند.

بنابراین، بوسه صرفاً نشانه‌ای از حالـت ظاهری‌او نیست ، بلکه حاکی‌ازنیرکی،ظرافت و قدرت تطبیق‌داده شده‌اش به‌محیط نیز هست . و اثبات ارزش واقعی خـود وکارهای نمایانش‌که بوسه نمایشگر مظاهر آن‌است،بیشتر باتاب دردی است‌که او تقدیم دختر محبوبش می‌کنـد تا این‌که برخورد و تماس محض لبهای عشق‌آموزش بـا لب های دختر باشد.

نکته دوم در مورد این تمهید کمیك‌تصویری، گواه براین است‌که‌کیتون هرگز تقاضا یاندایی‌راکه ازسوی‌دنیا بشنود، رد نمی‌کند. این‌عمل بر«سازگاری‌بسیار»گواهی می‌دهد. طرز فکر معمولی انسان درموقعیتی مشابه؛ عبارت است از رفتن به نقطه‌ای آرام‌وساکت، جایی‌که بتوانـد‌در آرامش و از سر فراغ به دختر مورد علاقه‌اش اظهـار عشق‌کند. لیکن‌کیتون، آدمی نیست‌که عقب‌نشینی کنـد؛ از مقابله بامشکلات طفره‌نمی‌رود. او می‌تواند دربرابرهر موقعیتی سربرفرازد، و بنابراین دختر را می‌بوسد ودرعین حال به‌گروه سربازان نیز « در همان زمان»، ادای‌احترام متقابل می‌کند.

نکتهٔ سوم درمورد این تمهیدکمیك تصویری؛ دلالت بر این دارد‌که مشکل‌یافتن‌راه‌حل، مسئلهٔ «میزانسن» است. راه‌حل به‌وسیلهٔ تطابق و سازگاری‌اندامش‌در موضع‌گیری تازه‌ای حاصل می‌شود. چراکه‌راه‌حل، این‌تطبیق وسازگاری با محیط ، و این شکل‌وحالتی‌که عمل اوبه‌خودمی‌گیرد، همیشه بر طبق کارهای «فیزیکی» و در رابطه‌های فضایی بیان و ابراز می‌شود.

***

اگر مطالعه «ارزش‌ها»ی خاصی‌که در آثار سینمایی کیتون نهفته است و دربارهٔ اینکه چه چیزی به‌سلـوك و رفتارش ربطی منطقی می‌دهد یادربارهٔ «عمل‌دنیایی»اش اطلاعاتی‌دراختیار ما گذارده است، بدیهی است‌که‌هیچ مطالعه‌ای نه می‌تواند این عمل دنیایی را برای ما توضیح بدهد و نه‌می‌تواند‌کلیدی عرضه‌کند.

در واقع به‌عنوان مثال «بی‌تفاوتی اخلاقی» کیتون، «وحشت او از دنیای مکانیزه»، پندار خـاص او دربارهٔ عشق، نگرش و طرز فکر بی‌خیال اونسبت به‌دنیا، «بهره‌گیری شاعرانه ازچیزها»...هیچ‌یك‌ازاین‌ها نمی‌تواند معنی و مفهومی به‌آثارش بدهد‌به‌خاطر این‌دلیل ساده، که چیزها نیستند‌که «اورا وادار به عمل می‌کنند.» آنهـا تقریباً شرایط ابراز عمل او ــ یا چیزی‌که ازآن نتیجـه می‌شود ــ هستند نه پایه و اساس برای این‌عمل.

اگرچه به‌نظر می‌رسد که عشق (و حالت‌بازوپذیرایی کـه عشق در برابر دنیا داراد) بطور مرتبی نمایشگر ارزشی برای‌کیتون‌است‌وتا‌اندازه‌ای می‌تواند اصل اخلاقی بیان شده و تجسم یافته در عمل‌کیتون را با توجه به‌دنیـا بازتاب کند؛ به‌هیچوجه نمی‌تواند ما را از خود عمل‌یـا از معنای آن آگاه‌کند.

بنابراین، واضح است‌که معنی و مفاد «عمل‌دنیایی» کیتون را فقط می‌توان در خود عمل یافت. و تمهیـد کمیك تصویری پایان فیلم «جنرال» اشاره براین‌داردکه عمل‌کیتون، آن‌چنان‌که در عمل دیده‌ایم، در هیچ‌جـای دیگری جز در خود تمهیدکمیك‌تصویری‌قرارندارد‌ودرتمهید کمیك تصویری به‌تنهایی می‌تواند دلایلی برای‌کیتون ؛ آنچنان‌که در مورد موجودات و چیزها بکار می‌رود ، در اختیار ما بگذارد.

تمهیدکمیك تصویری ، شکل و فرمی است‌که نگرش کیتون را توجه به مسایل دنیا، به‌خود می‌گیرد؛ درنتیجه، مطالعهٔ «عمل دنیایی» کیتون نمی‌تواند چیزی جز مطالعهٔ ساخت تمهیدکمیك تصویری در فیلم‌هایش باشد (و فقط زمانی معنی دارد ــ این حداقل چیزی است‌که می‌تـوان گفت ــ که از آفریننده و خلاق حالتی‌کمیك‌صحبـت می‌کنیم) .

تمام

فیلم را بیکه امروز می بینید

(سینما دیاموند ــ خارج از مسابقه ــ ساعت ۱۶)

انگلستان : با مرگ کشتن

کارگردان : رابرت‌مور
تهیه‌کننده : ری‌استارك
فیلمنامه : نیل سیمون
فیلمبردار : دیوید. ام. والش
آهنگساز : دیوگروسین
بازیگران : آیلین‌برنان، ترومن کاپوته، جیمز کوکو، پیتر فالك، آلك‌گینس، دیوید نیون، پیترسلرز، مگی اسمیت، نانسی‌واکر، استل وین‌وود.

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۴ دقیقه

«لایونل تواین» میلیونری که‌طالب‌سرگرمی‌های غیرعادی‌است ودریك خانه قدیمی و دورافتاده درشمال کالیفرنیا زندگی می‌کند دعوت‌نامه‌ای به‌این مضمون «بدینوسیله صمیمانه ازشما برای شرکت در یك ضیافت شام و جنایت دعوت می‌شود» برای پنج‌تن از ماهرترین کارآگاه‌های دنیا می‌فرستد . میهمانان او از چهار گوشه دنیا وارد می‌شوند، سرمیز شام «تواین» اعلام می‌کند که همراه با ضربه‌نیمه‌شب ساعت، یکی از حاضران در اطاق نهارخوری با دوازده ضربه‌کاردبه‌قتل خواهدرسید و ازمیهمانانش می‌خواهد که رازاین جنایت هنوزبه‌انجام نرسیده را کشف کنند. او برای کسی که بتواند این‌معما را حل کند یك میلیون دلار جایزه در نظر گرفته است . درها و پنجره ها بسته شده و بهیچ‌کس اجاه خروج داده نمی‌شود . اطاق هائی پیوسته پیدا و ناپدید می‌شوند و بهمراه آنها یك جنازه یا چیزی که شبیه جنازه است‌وگاهی برهنه است و گاه با لباس . کارآگاهان درصدد حل معما هستند تاآنکه ساعت نیمه‌شب اعلام می‌شود و ...

(سینما دیاموند ــ خارج از مسابقه ــ ساعت ۱۹)

ایران : فانوس خیال

نویسنده‌گفتار : هژیر داریوش
ساخته : بهرام ری‌پور
با همکاری : جمال امید
گوینده : منوچهر انور
فیلمبردار (قسمتهای فیلمبرداری‌شده) : فریدون ری‌پور
تهیه‌کننده : اداره‌کل تولید فیلم وزارت فرهنگ‌وهنر

۳۵ میلیمتری ــ رنگی و سیاه و سفید ــ ۱۰۰ دقیقه

«فانوس خیال» یا «فانوس خیالی» چراغی بوده‌که بروی فانوس آن اشکالی می‌کشیدند و بکمك حرارت شمع این فانوس به‌گردش‌درآمده وروی استوانه‌ئی برگرد فانوس، اشکال بحرکت درمی‌آمده‌اند. در شعر و ادب فارسی از حدودنهصدسال‌پیش‌ازاین‌وسیله‌بکرات‌نام‌برده‌شده‌است.

***

«فانوس خیال» ضمن مقدمه‌ای کوتاه از تصویرگرائی در ادبیات فارسی تا «میزانسن» در مینیاتورهای ایرانی و نقاشی های عامیانه»، به ورود نخستین دوربین فیلمبرداری به‌ایران و نمایش اولین فیلم‌های گرفته‌شده موجود می‌پردازد.

پس از آن با توسعه سالن‌های نمایش‌درایران، تهیه فیلمهای سینمائی‌آغاز می‌شود و فیلمسازان ایرانی در این زمینه دست‌به‌تجربیات متعدد میزنند که‌ماحصل آن پیشرفتهای فنی و تنوع سبك‌است. در این میان تلاشهای پراکنده و ناموفقی در جهت ایجاد یك سینمای بهتر انجام‌میشود تا اینکه همراه با رشد سریع اقتصادی در دهه چهل سینمای راستین ایران بمرحله شکوفائی میرسد و شهرتی جهانی می‌یابد.

ایتالیا : هفت خوشگل

کارگردان : لیناورتموئر
تهیه‌کننده : کمپانی مدوسا
فیلمنامه : لینا ورتموئر
فیلمبردار : تونینودلی‌کولی
موسیقی متن : انزولاناچی
بازیگران : جیانکارلو جیانینی ، فرناندوری ، شرلی استولر ، الفا فیوره .
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۳۰ دقیقه

جشنواره فیلم زنان ــ تهران

«پاسکوالی» با مادر وهفت خواهرش در خانه نیمه مخروبه‌ای زندگی می‌کندکه‌ازآن به‌عنوان‌کارگاه‌تشك‌سازی‌هم استفاده‌می‌کند. «پاسکوالی» مرد باشرفی است وبنابراین وقتی می‌شنود که یکی‌از خواهرانش در یك کافه آواز می‌خواند وگاه‌به‌گاه به‌کار روسپی‌گری هم تن درمی‌دهد ، به‌دیدن صاحب‌کافه میرود وازاو می‌خواهدکه باخواهرش ازدواج کند. صاحب‌کافه «پاسکوالی» را با ضربه مشتی از پا درمی‌آورد و درنتیجه «پاسکوالی» برای حفظ آبرو به‌خانه آن مرد می‌رود و اورا می‌کشد . «پاسکوالی» به‌زندان می‌افتد و وکیل مدافش برایش توضیح می‌دهدکه تنها راه‌نجاتش اینست‌که خودرا به‌دیوانگی‌بزند. درتیمارستان «پاسکوالی» به‌این نتیجه میرسدکه اگر به‌زندگی درکنار دیوانه‌ها ادامه دهد عقلش‌را ازدست خواهد داد وبنابراین ازمدیر تیمارستان می‌خواهدکه اورا عاقل اعلام‌کنند . «پاسکوالی» به‌زندان بازگردانده می‌شود وداوطلب شرکت درجنگ (جهانی‌دوم) که تازه شروع شده می‌شود. پاسکوالی ودوستش «فرانچسکو» از ارتش فرار می‌کنند اما اسیر سربازهای آلمانی می‌شوند وگارشان به‌اردوگاه اسیران جنگی می‌کشد. در اردوگاه «پاسکوالی» برای آنکه ازمرگ حتمی نجات یابد با رئیس اردوگاه که زن غول‌آسا وفربهی است عنقبازی می‌کند و بهرتقدیر تا پایان جنگ زنده می‌ماند. وقتی «پاسکوالی» سرانجام به‌خانه بازمی‌گردد متوجه می‌شودکه نامزدش در زمان جنگ به‌خودفروشی تن داده است . بااینحال «پاسکوالی» با نامزدش ازدواج می‌کند زیرا به این نتیجه رسیده که حفظ زندگی مهمتر از حفظ شرافت است.

ایالات متحده امریکا : تمام مردان رئیس جمهور

کارگردان : آلن جی پاکولا
تهیه‌کننده : والتر کوبلنز
فیلمنامه : ویلیام گلدمن
فیلمبردار : گوردون ویلیس
موسیقی متن : دیوید شایر
بازیگران : داستین هافمن ، رابرت ردفورد ، جك واردن ، مارتین بالزام ، جیسون روباردز
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۴۰ دقیقه

جشنواره کارلوی‌واری

ماجرای «واترگیت» که سرانجام موجب برکناری‌شدن«ریچاردنیکسون» ار مقام ریاست جمهوری گردید واقدامات دوخبرنگار ، «باب‌وودوارد» و«کارل برنشتاین» از «واشینگتن‌پست» با دقت ووسواسی زیاد نسبت به جزئیات تاریخی بازگو می‌گردد . یکی از جنبه‌های جالب این‌ماجرا منبع خبری مرموزی است‌که دوخبرنگار را در تحقیقاتشان‌راهنمائی‌کرد وتا به‌امروز کسی از هویت او اطلاع ندارد .

(سینما دیاموند ــ سینما چشم و گوش دارد ــ ساعت ۲۲)

آلمان «جمهوری فدرال» : اسرار خدایان

کارگردان : دکتر هارولد راینل
تهیه کننده : آر. فون هیرشرگ . رودلف کالمووویچ
فیلمنامه : مانفرد بارتل
فیلمبردار : برندالستر، ارنست وایلد
موسیقی‌متن: پیتر توماس
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۰ دقیقه

«اریك فون دانی‌کن» معتقد است که چندین‌هزار سال پیش موجودات ذیشعوری از ستارگان و کهکشان‌های دیگر به زمین آمدند، با انسان درهم‌آمیختند و قسمتی از دانش فوق‌العاده‌شان را به‌انسان منتقل‌ساختند. او تاکنون دراین باره تحقیقات زیادی انجام داده وکتاب متعددی نوشته است. دراین فیلم مدارك حیرت‌انگیزی‌که «اریك فون دانیکن» برای اثبات نظریه‌اش کشف ومعرفی‌کرده ، به‌نمایش گذارده می‌شود.

(سینما سینه‌موند – افق شرق – ساعت ۱۰ و۱۳ و۱۹)

نیوزیلند : بازیهای ۷۴

کارگردانان: جان‌کینگ ، آرتور اوه‌رارد ، پل‌ماندر ، سم پیلزبری
تهیه‌کننده : دیوید اچ. فولر
فیلمبردار : دان . ل . اوکلی
موسیقی‌متن : مالکولم اسمیت
رنگی . ۳۵ میلیمتری . ۱۰۵ دقیقه

درتابستان ۱۹۷۴ دهمین دوره بازی‌های کشورهای مشترك‌المنافع درنیوزیلند برگزارشد. گروه‌کثیری ازورزشکاران ۲۹ کشور وهمچنین تماشاگران محلی‌وخارجی برای شرکت درمسابقات وتماشای آنها درشهر کرایست چرچ گرد آمده بودند. فیلم «بازی‌های ۷۴» گزارشی است ازاین بازی‌ها ، ازلحظات شاد وپیروزی‌آن ونیز ازلحظات تلخ ودردناك شکست– فیلمی‌که تماشاگررا درتمام‌هیجان‌ودلهره مسابقات سهیم‌می‌سازد.

درباره‌ی سینمای نیوزیلند

بمناسبت نمایش فیلم «بازیهای ۷۴»

درسال ۱۹۷۵ یك فیلم بلند سینمائی در «نیوزیلند» به‌پایان رسید. این فیلم دوسال‌جلوتر تحت عنوان «هویا» Huia مقابل دوربین رفت ولی وقتی‌که درچهارمین جشنواره سینمائی «ولینگتون» نمایش داده شد عنوان آن به «عکس‌های آزمایشی» Test Pictures تغییر یافت ومنعکس کننده‌ی‌کار دوساله‌ی یك‌گروه سه نفری اهل «اوکلند» بودکه «جف استیون» بنیان‌گذار «گروه تعاونی فیلمسازان» (سینمای دیگر) دررأس آنها جای داشت. درهمان حال که سازندگان «عکس‌های آزمایشی» برای‌پایان رساندن فیلم خودشان با مسائل مادی فراوانی روبروبودند، بحث‌درباره لزوم‌کمك به‌فیلمسازان بومی درجریان بود.

اولین‌تصمیم «شورای جدید هنری» این‌بود که ۳۵ هزار دلار به «آردواك فیلمز» اوکلند داد تا یك رشته فیلم ششگانه برمبنای داستانهای کوتاه نویسندگان نیوزیلندی بسازد. «بنگاه بخش نیوزیلند» NZBC که تا سال ۱۹۷۵ شبکه تلویزیونی منحصر بفرد نیوزیلند بود بزرگترین حامی فیلمسازان خصوصی بود. این سازمان در سال آخرعمرش سی اثرعمده مستند سفارش داد که مبلغی درحدود ۴۰۰ هزار دلار را شامل میشد ولی دولت جدیدکارگری NZBC را منحل کرد وبجای آن دوشبکه تلویزیونی جداگانه و رقیب را بوجود آورد. بعقیده «جان اوشی» فیلمساز قدیمی «پاسیفیك فیلمز» این درواقع حکم مرگ فیلمسازان مستقل بود. شاید این اظهارنظرها عجولانه بود، زیرا اولین شبکه تلویزیونی‌پس‌ازیك ماه مبلغی به سری «اردواك» اختصاص داد وبنظر میرسیدکه روی حمایت تلویزیون ازنثار تأکید بیشتری خواهد شد ـ بخشی‌که «مایکل اسکات‌اسمیت» مسئول‌فیلمهای مستند NZBC درأس آن بود.

درنیوزیلند سانسور همچنان مسئله مهمی است ودرفیلم‌هائی چون «محله‌ی چینی‌ها»، «مکالمه» و «حالا نگاه نکن» قطع‌های‌مشخصی دیده میشوند. ولی اخیراً کوشش‌هائی درجهت ایجاد تسهیلات دراین زمینه بعمل آمده است.

جنبش مجمع فیلم (فدراسیون مجامع‌فیلم) همچنان به پخش نسخه‌های شانزده میلیمتری آثاری چون «وحشی‌ها»، «روح‌کندوی‌عسل» و «سرزمین موعود» که بصورت دیگر امکان نمایش ندارند ادامه میدهد. دوجشنواره سالیانه نیوزیلند (جشنواره‌اوکلند وجشنواره‌ولینگتون) فیلم‌های با ارزشی راکه به بازار سینمای‌کشور راهی ندارند به نمایش میگذارند وامکاناتی در جهت معرفی‌آنها به عامه سینماروفراهم میسازند.

فیلم‌های امروز

سینما دیاموند

(پرواز بر بالدار ــ مسابقه)

ساعت : ۱۶

پراگ یوگند اشتیل (فرانتیسك ولاسیل)

با مرگ‌کشتن (خارج از مسابقه ــ رابرت مور)

ساعت : ۱۹

دایره (سودابه‌آگاه)

فانوس خیال (خارج‌ازمسابقه ــ بهرام ری‌پور) ساعت ۱۰ و ۱۳

تکنولوژی :

سفر فضائی ۳۰۰۱ (استانلی کوبریك ــ ۱۹۶۸)

سینما امپایر

(ایالات متحده : نقشی ازخود)

ساعت : ۱۶ ، ۱۹ و ۲۲

آمارکورد (۱۹۷۴)

درباره کازانوای فلینی (۱۹۷۶)

سینما پولیدور

(باستر کیتون : چهره احساس)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶

در غرب (۱۹۱۷)

خانه برقی (۱۹۲۲)

کشتی بیل‌جونیور (۱۹۲۸)

سینما دیاموند

(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۲۲

اسرار خدایان (هارولد رینل)

سینما پارامونت

(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۰ و ۱۹

دونا کلارا (چارلز جنکینز)

ملکوت (خسروهریتاش)

ساعت : ۱۳ و ۲۲

رابطه سه‌گانه (زلاتکو گرژیك)

آنیس میرودکه بمبرد (جولیانو مونتالدو)

سینما پارامونت

(تکرار برنامه سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۶

تعطیلات درانگلستان (ایستوان داردی)

سینما آتلانتیك

(سینما چشم وگوش دارد ــ تکرار)

ساعت : ۱۰

ساختن‌راه‌آهن سراسری‌ایران (اینگولف‌بوی‌سن) هفت‌تیرهای‌چوبی ــ دنیای‌دیوانه، دیوانه، دیوانه

دنیای وحشی (ماریومورا) **سرایدار** (خسروهریتاش)

سینما آتلانتیك

(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

آس‌های پرنده (جك گولد)

ساعت : ۱۶ و ۲۲

تعطیلات طولانی سال ۳۶ (خایمه کامینو)

سینما امپایر

(ایالات متحده : نقشی ازخود)

ساعت ۱۰ و ۱۳

تکنولوژی :

سفر فضائی ۳۰۰۱ (استانلی کوبریك ــ ۱۹۶۸)

سینما امپایر

(فدریکو فلینی : دنیای یك ساحر)

ساعت : ۱۶ ، ۱۹ و ۲۲

آمارکورد (۱۹۷۴)

درباره کازانوای فلینی (۱۹۷۶)

سینما پولیدور

(باستر کیتون : چهره احساس)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶

در غرب (۱۹۱۷)

خانه برقی (۱۹۲۲)

کشتی بیل‌جونیور (۱۹۲۸)

سینما پولیدور

(داگلس فربنکس : بت‌کارخانه رویا)

ساعت : ۱۹ و ۲۲

بلند پروازی (۱۹۱۷)

آقای رابینسون‌کروزو (الکساندر کوردا ـ ۱۹۳۴)

سینما سینه‌موند

(افق شرق)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶

خرمن آبگیر (یه‌کیم یمو)

بازیهای ۷۴ (جان‌کینگ ، آرتور اوراره ، پل ماندر)

سینما سینه‌موند

(فانوس خیال ما ــ پنجاه سال سینمای ایران)

ساعت : ۱۹

پسرشرقی ــ رخ

غریبه ومه (بهرام بیضائی)

ساعت : ۲۲

هفت‌تیرهای‌چوبی ــ دنیای‌دیوانه، دیوانه، دیوانه

سرایدار (خسروهریتاش)

50 YEARS OF FILM MAKING IN IRAN

Golestan had set up his own well-equipped studio, with a lucrative industrial production. A photographer and short story writer, he made a feature, 'Mudbrick and Mirror', in 1965, a subtly satirical film. This was followed by 'The Treasure' in 1973, and later on by one of his finest films, a fifty-minute documentary 'The Wind, the Wave, the Rock.'

In the meantime, following the semi-serious line begun by Mohseni, another popular theme was broached by Siamak Yassemi's 'The Treasure of Qarun', which became the model of the stock situation of poor boy meets and falls in love with rich girl. Yassemi had already pioneered Iran's first colour feature in 1952, the 16 mm 'Gerdab'. The first cinemascope came six tary 'The Wind, the Wave, the Rock.'

The different Hollywood-style popular genres were taking hold. In the police-crime-thriller line, a prominent name was 'Arman', the stage name of Arma'is Huspian, who turned from acting to directing in 1952 to produce the melodramatic 'The Sea Bride'.

Melodrama was the principal province, however, of another Armenian, Samuel Khachikian, who made his name with 'The Midnight Cry', then went on to direct one of Iran's finest films in point of technique, 'Farewell, Tehran', putting two current film idols on the map, Puri Bana'i and Behruz Vosuqi in the early 60s. From the run-of-the-mill commercial point of view, Iran's film industry had properly come of age.

Puri Bana'i

The career of actress Bana'i is practically a history of the contemporary cinema, since she first appeared in 'The Fugitive Bride', as the first serious actress in the popular vein. By the time 'Farewell, Tehran' was made, her name was already a point of attraction in the emerging star-billing system. She was featured in another landmark soon after, Ghaffari's 'Zanburak', in which her versatility was tested in the opposite end of the spectrum, when she played a comic minstrel performer.

After a series of films for the trade, Ms. Bana'i went on in 1969 to join Vosuqi once again in an important film, which marked the turning point in potential for quality in the Iranian commercial cinema — a film called 'Qeisar', directed by Massud Kimia'i, a brilliant young director with a penchant for the neo-realistic aesthetic combined with a shrewd sense of the box office.

Kimia'i had tried and failed earlier with a purely 'recherche' film, 'Come, Stranger', so now he had hit on a new angle which was a variation on the good-hearted roughneck theme, but with a dose of blood and guts to spice the brew. Consistent with its pursuit of the Hollywood fashion, the Iranian popular cinema had opened the doors to realistic violence.

But the film which officially heralded the New Wave was Dariush Mehrju'is 'The Cow', which, in 1970, got both an enthusiastic reception from Iranian audiences and awards from festivals abroad.

The Iranian cinema now had a bid at holding its head high, at last, although the totality of 'Haji Aqa' of those years had still to be reached, with that combination of the technical mastery of 'Farewell, Tehran' with the profundity of the 'cinema de recherche' which Mehrju'i had set in motion.

Separate articles in Cinema 5 Bulletin this year have analysed the various new film makers in depth. It remains to be said only that a specifically 'Iranian' style has yet to be developed. Attempts have been made in exploring horizontally into the village life and traditions of the land, as well as vertically into Persian art forms and philosophical points of view in the past, many of which are still validly subscribed to in the present. But the link between the Western-originated medium of film to the richness of Iranian tradition has still to be effectively forged. The compassionate 'super-realism' of a Parviz Kimiavi (Stone Garden, 1976) or this year's TIFF presentation, 'Chess of Wind' in terms of stylistic format, may be directions in which the Iranian future may take.

Iranian film makers of the New Wave themselves are painfully aware that their 'Iranian-ness' has no future, unless it has a past to express, as well.

TO ADMIT THERE IS A PROBLEM, IS THE FIRST STEP

The Asian films at this year's festival were as always full of useful social comment on the ill effects of Western culture in societies of long and deep traditional heritages.

In some cases such as Home From the Sea, a slow-moving Japanese film, the social comment was direct and obvious. The tale of how a man with a wooden rock-hauling boat has to finally sell out to a grim future as a factory worker in a town shows that some Japanese think they have got into a mess with their rapid adoption of Western ways.

The Japanese film, the Korean teenage flick, the Indonesian and Malaysian entries shown in the Oriental Horizon, showed that the countries involved are well aware of all aspects of contemporary film techniques. But technique alone is not sufficient when over-acting and plain old-fashioned corn over-ride everything else.

An example of a really good film dealing with Asia, 'Max Havelaar,' shows what can be done in the way of social comment without being slapstick.

The deep problems faced by teenagers in modern society were brought to the viewers' attention in a very strong way in the Asian films, but it seems that while pointing out difficulties which result in copying the worst of the West, they seem to sell out to Westernization by glorifying the teeny bopper cult as something that is here to stay.

A really positive answer to the dilemma such as a return to traditional roots and a reverse in direction, which is gaining momentum in so-called 'developed' nations, is never suggested in the films.

Yet to admit there is a problem is the first step. Maybe future film makers of East and West will hint at a solution to the many ugly situations which they so gleefully thrust upon cinema-goers.

Lloyd Miller

Altogether, these houses received some 9 million spectators annually, with a good 450 films distributed around the country, of which 85 per cent came from the United States and the remainder from England, Egypt, France, Italy, India and the Soviet Union.

The first cine-club, the Kanun-e Melli Film, flourished from December 1949 to July 1951, projecting cinema classics, organising the first film festivals in Iran (English cinema in 1950 and French in '51) and publishing the first history of Iranian cinema in 1951. Serious film criticism was getting underway with the talents of a writer who signed himself 'Mobarak'.

By the end of 1953, however, the first blush of enthusiasm had waned. Government taxation, in addition, had leaped from 10 to 40 per cent of the profit, forcing many of the studios to close their doors. Pars-Film, nevertheless, held on secure in its front position.

By November of 1954, the Iranian commercial film industry, now 7 years of age, had produced 49 films. It could count among its milestones 'Velgard' (The Tramp, 1953), directed by Mohsen Ra'is-Firuz, introducing the first male film idol, Nasser Malek-Moti'i, and 'Amir Arsalan the Roman' (1954), directed by Shahpur Yassemi.

The success of 'Amir Arsalan' led to new experiments in fantasy, with a considerable technical improvement appearing in 'Banquet in Hell' in 1955. Directed by Mushfeq Soruri, the film is more influenced by Hollywood cliches of heaven and hell than by Persian tradition, although certain images are comic versions of the Islamic convention.

Iranian cinema, however, was a dispairing phenomenon for the critical audience, unable to achieve that combination of both content quality and technical excellence of its earliest years. Dominated by commercial interests, it was plunged into the syndrome of melodramas, thrillers and vulgar comedies, letting the box office determine a taste based on the lowest common denominator. The term, 'film-e farsi' (literally, 'Persian cinema'), became an unfortunate pejorative.

The first glimmerings of a more serious trend were, nevertheless, beginning to appear, due to the return of certain French-educated and intellectually-inclined film makers. In 1955, a festival of Iranian films was held, providing an opportunity for the critics to open a broadside of attacks on the industry's dominance by mediocrity. In 1957, Hushang Kavusi, a graduate of Paris's IDHEC, made his first film, 'Ten Days Before the Execution', which was in itself the vehicle of a scathing comment on the cinema of the day.

'Banquet in Hell' influenced by Hollywood

The following year, Farrokh Ghaffari made Iran's first serious feature, the realistic 'The South of Town'. An archivist by training in France, he developed his sequences on a script by Jalal Moqaddam, who himself became a director of documentaries and popular features. The realism was unfortunately too strong for the censor, so the film was barred from release.

A more compromising line of endeavour was underway, however, in the efforts of a long-time legitimate theatre actor and director, Majid Mohseni, who launched a new trend of semi-serious themes by evoking the Iranian urban custom of the good-hearted ruffian, a kind of neighbourhood Robin Hood. His film, 'The Good-Hearted Lout', appeared in 1957, establishing the diamond-in-the-rough as a counterfoil to the wealthy playboy in the hearts and minds of the popular audience.

The missed opportunity of drawing upon the inspirational figures of tradition — such as Imam Ali and the saints of Islam or Rostam and the heroes of ancient Iranian legend — experienced its final confirmation in the prevalence of the John Wayne mass-appeal character, while the traditional genres of dramatic story-telling of the epic Shahnameh, the passion theatre of the 't'azieh' and the comic 'ru-howzi' were passed by as sources of inspiration for the developing medium of film for a popular audience. These themes remained to be exploited purely by the later seriously experimentive film makers.

It was not until 1963 that a 'film de recherche' was actually released to the public, when Ghaffari presented his new effort, 'The Night of the Hunchback', a contemporary adaptation of a story from the 1001 Nights. The genius of the film was its portrayal of different social strata, linked by the tragicomic theme of a traditional tale. A decade later, Ghaffari returned to tradition in another way, in 'Zanburak'. (The Marching Canon) (1973), by adapting techniques from ru-howzi', the Iranian 'commedia dell'arte', to a comic story as a costumed period piece.

Another serious endeavour produced in 1963 was Fereidun Rahnema's short documentary 'Siavosh at Persepolis'. An experimental study in a concept of time met little success in its own country but was enthusiastically received by connoisseurs abroad. Like 'Hunchback', which was presented at a number of festivals in Europe, Rahnema's film was regarded as an 'art film' rather than as commercial fare.

The same year, still a third important work emerged, one which has been ranked as a leading documentary in worldwide terms, the combined effort of the leading poetess of the day and the most successful maker of industrial films, Forugh Farrokhzad, who died in an automobile accident three years later, worked together with Ebrahim Golestan, to produce 'The House is Black', the compassionate portrayal of a leper colony, photographed with a brilliance both artistic and technical.

CONCLUDING THE REVIEW OF 50 YEARS OF FILM MAKING IN IRAN BY TERRY GRAHAM

BORN OF A WESTERN AND INDIAN MOTHER, IRANIAN CINEMA IS STILL DEVELOPING ITS CHARACTER

An Iranian sociologist has said that the Iranian cinema was born of a Western father and an Indian mother and is still in the process of developing its character (Dr. Ali Asadi, "An Analysis of Communications in Iran", Paris, 1972).

The first talkie in the Persian language, 'The Lor Girl', was shot in Bombay and used a folkloric and nostalgic setting as the popularly acceptable convention to put the first exposed woman's face on screen. It used the expatriate base as a means of getting round the Islamic clerical restrictions in Iran, only freshly experimenting with the new dispensation decreed by Reza Shah the Great unveiling women in public.

The film enjoyed a raving success with the Iranian public, which was receptive to its simplicity and lack of pretension as did several other films made by the same person Abdol Hossein Sepanta.

The success of these productions might have laid the foundations for a truly Iranian film industry, both planted on its native soil and treating of traditional themes, had it not been according to Sepanta himself, "for fear of local competition coming either from India or Iran itself, the American distributors, through their intermediaries in Tehran, blocking the success of these films and effectively preventing the rise of any national production."

Thus, any attempts at developing a native Iranian sound-film industry were stillborn in 1935 and had to await the end of World War II, when a new cinematic innovator arrived on the scene.

Esma'il Kushan, born in 1914 and appearing in the festival's retrospective film, 'The Magic Lantern', earned a doctorate in economics at the University of Istanbul, then traveled to Europe in 1943, first to Berlin and then to Vienna, where he found himself dubbing films in Persian, a job which led to an interest in film making and further work as an assistant cameraman for a year and a half.

Towards the end of the war he went to Istanbul, where he secured the aid of a resident Iranian businessman in purchasing a French film called 'The Fugitive Girl', which he dubbed in Persian and thus launched the first such effort of its kind. Still isolated in Turkey because of the wartime closing of the borders, he went on to do a second effort, dubbing the Spanish film, 'La Gitanella'. When the war was over he brought these two films to Iran, where in his words, "they enjoyed a tremendous success. People had not as yet seen a foreign film with players such as Daniel Darieux and Louis Jourdan speaking Persian. That was when I thought of making Iranian films."

With a group of young friends in business, he set up the Mitra-Film studios, travelling to Egypt to purchase equipment, because Europe was still restricted. As early as 1946, this energetic team had achieved the not inconsiderable task of setting up a full studio.

Letting no grass grow under their feet, they plunged straightaway into their first production, 'The Storm of Life', which was released in 1947. The director, Mohammad Ali Daryabegi, was a man of the theatre who had studied the field in Berlin in the early '30s. The film's technique left much to be desired, but it at least represented a point of departure for a commercially successful Iranian cinema.

With the burning of the Mitra-Film studios in 1947, Kushan created a new organisation on his own, which he called Pars-Film and which continues to function today, involved at the present moment in a German co-production. In 1948, Kushan produced and directed 'The Prisoner of the Amir' and 'Spring Varieties'. Two years later he released 'The Ashamed One' (Sharmsar), launching the popular singer Delkash as Iranian filmdom's first star. It ran an all-time Iranian record of 192 days at the Rex Cinema in Tehran.

'Sharmsar', however, had a negative effect, as well, by establishing the precedent of vulgar formulas as an easy route to money-making production and distribution. Stories built around the stock characters of a peasant girl, a bad guy and a virtuous hero, leading to a dramatic trial ending in the gallows, after a dose of rough-stuff, became the fodder for a rash of newly-founded boom-or-bust film companies. By the following year, some 35 companies were in action, producing a total of 37 films.

If production was booming, the outlets were not lagging either. By the spring of 1950, according to a UNESCO statistic, there were as many as 80 moviehouses throughout Iran with an estimated 65,000 seats. Twenty of these halls were open-air, operating only in the summertime.

Esma'il Kushan

Harry Langdon

Fairbanks used a similar kind of musical approach to the structure of his films. If all arts strive to approach the condition of music, it is obvious that silent film must do so in a very specific if paradoxical way. Furthermore the films were not actually meant to be seen in silence but accompanied by music (improvised or scored) which would etch out, as it were, the purely musical structure of the film itself. What a pity not to have heard the composed score for Fairbanks' "Black Pirate" for example, one of the earliest colour silents I've seen. What marvellous and evocative colours, too, like pale watercolour washes. In its original form the film must have been an astonishing experience.

I have said elsewhere that the gag, as developed by Keaton and Chaplin and the stunt as developed by Fairbanks, are two sides of the same coin. I now see to what extent the entire approach of the clowns is the mirror image of that of the heroes. They were in a way necessary foils for each other — the chaos of the one needed the order of the other, and vice versa.

It is interesting to note that Fairbanks helped Keaton get started by recommending him for "The Saphead", and that he and Chaplin were close friends. Fairbanks himself was no mean comedian either, as he proved in his mind-blowing short "The Mystery of the Leaping Fish", a take-off on Sherlock Holmes' cocaine habit!

But the relationship between clown and hero was more than that of friendship. It was a pure complement, a yin-yang balance that gave the silents as a whole their rich texture, their special universe. If Keaton was the Taoist, Fairbanks was the Confucian. (I would like to amend my original statement in my first article on Keaton by saying that the picture I now have is of Confucius and Lao Tzu attending a double feature of Keaton and Fairbanks — and enjoying both.)

Originally I planned to write a separate article called "Traditional Social and Religious Doctrine in the Works of Douglas Fairbanks", but then decided it would tie in better with an analysis of the clowns as well. In "The Mark of Zorro", "Robin Hood" and "The Black Pirate", Fairbanks plays an aristocrat who believes in the nobility of his "blood" (this is explicitly stated in "Zorro") but who fights for justice against a corrupt authority. Only in "Thief of Baghdad" is he a spiritual aristocrat alone, rather than by blood — but this in fact ties in very well with the "spiritual democracy" of Islam which Fairbanks was somehow able to intuit.

In all his films he makes loyalty a supreme virtue. In "Robin Hood" he swears by "God, King Richard . . . and Her" (faith, nobility and love). In "Three Musketeers" his loyalty is to monarchy and honour. In "Black Pirate" to revenge. Chivalry, courage, faith in God, (but not always in clerics — unless they're Franciscan friars, as in "Zorro" or "Robin Hood") these are the qualities which guarantee authenticity in the universe Fairbanks inhabits.

But besides these abstractions, there is the almost Zen-like ability of the hero to fight and love in a state of apatheia; he is a man who has faced death, and who therefore now sees life as an uninterrupted flow of spontaneity in which he is prepared for anything because he has freed himself from thought in its negative aspects. His style of swordplay proves this: while his enemies strain, thinking of ways to get inside his magic guard, he laughs unconcerned, without strain or fear, ready eventually to use his enemy's own strength against him, to let him defeat himself through his own evil.

The world of myth is not a logical place. It is not "cool". It is not "campy". In it there are clowns and heroes, archetypes, not "realistic" characters. By denying the archetypes and attempting to portray people "as they really are", modern art denies its audience the opportunity for transcendence. Myth describes everything without too much moral judgement, from the depths of hell to the heights of ecstasy. It is full of the taste and smell of real substances, even of blood — but it also contains the taste of another-worldly wine or ambrosia which "realism" cannot explain.

The silent world of the clowns and heroes is not, of course, that of pure myth in all its power. In the first place, one must question to what degree of consciousness the film makers themselves were dealing with this archetypal material. In the second place their achievement was of necessity compromised by the "set and setting" of the work. Hollywood is not and never was a place for pure expression, for real art.

It was however at one time a place where a few film makers approached the condition of pure expression, of real art, of the world of myth. That was the time of Langdon and Keaton, Chaplin and Fairbanks — the time of the silents.

DOUGLAS FAIRBANKS

In the Arbuckle-Keaton shorts such as "Butcher Boy" and "Coney Island" — made before 1920 — we witness the demolition of the Cartesian universe, and a prophecy of the return to older more intuitive and even mystical thought-systems that the West is now undergoing. Again, let me make it quite clear, I do not credit Keaton with any philosophical motivations. In fact if he had had such intentions, he could not have done what he did. But in the pursuit of the gag, Buster and Fatty simply abolished the relationship between cogito and sum; with a punch in the nose they knocked ergo on its ear. There is absolutely no rational reason for the molasses and flour fight that erupts in the shop in "Butcher Boy". It emerges from some mysterious crack in the structure of reality. It proclaims itself a dream, and yet it suggests that the world of the audience is no less a dream. (A theme carried to the extreme in Keaton's "Sherlock Jr").

Keaton, I think, was a more rational man than Arbuckle. When he attained his first success, in "The Saphead", and was able to make films on his own, he began with a series of two-reelers which are much more precise and better constructed than Fatty's. Each of them has a certain theme — the farm in "Scarecrow", the jail in "Convict 13" and so on — which he sticks with through the whole film. The totally illogical dreamlike quality of Fatty's films, where the scene shifts with only the barest pretence at reason simply because — we assume — Arbuckle has thought up a new series of gags, now gives way to a slightly more stable universe.

However, Keaton was also quite simply a greater comedian than Fatty Arbuckle, and for the most part his shorts are more effective. If I had to pick a favourite, I might incline towards "The Bellboy", where Fatty and Buster have equally important roles, and where unity of place (the hotel and environs) is more or less successfully preserved. But as a body of work, I would be inclined to say that the two-reelers done by Keaton alone have no rival in the whole period — not even from Chaplin.

The feature-length silent comedy presented certain difficulties to Keaton and Chaplin and Langdon, who had been used to the form of the short where points could be made quickly and elegantly, without the need for much framing within plot or plausible setting. Not all the features work as unified structures. When Langdon, for example, had a strong director, as in "The Strong Man" (Frank Capra), he could produce a sustained quite lengthy performance to equal anything of Keaton or Chaplin. The film is orchestrated, planned well — it leads up to a climax, the battle in the saloon, with inexorable (but of course dreamlike) logic, and the sentimental aspect, without which no feature of the period was complete, is handled well and honestly.

On his own however, Langdon could not handle the form. Shorts like "Fiddle Sticks" allowed him to shine, but his self-directed feature "Three's A Crowd" fails through lack of unity, despite brilliant portions (especially the first reel, before the sentimental aspect is introduced).

Keaton and Chaplin survived because they managed to master the new form, to find ways to structure a film around a plot which was capable in itself of holding the audience's interest, but at the same time allowed for a balanced measure of pure slapstick. Obviously the hour-long film simply could not keep up the hilarious pace of the two-reelers. The trick was to find the balance.

These films can almost be scored like symphonies. They begin by setting up the plot. Keaton then appears, usually with a pratfall or a gag (the bicycle in "Our Hospitality" for example). The love interest begins the second movement. The plot is then developed in scenes which alternate with slapstick at a relatively leisurely pace. The film builds up to its climax, which is usually a chase or a battle. Perhaps the most beautiful and sustained example of the climax occurs in "Seven Chances", where it occupies almost half the film. Buster is chased by a crowd of thousands of women dressed as brides — an amazing image!

DOUGLAS FAIRBANKS IN 'THE THIEF OF BAGHDAD'

Buster Keaton

DON'T PEOPLE ENJOY ENJOYING THEMSELVES?

by Peter L. Wilson

If anyone wanted to find me for sure during these hectic two weeks they could have been pretty certain that at 1 pm I would be sitting in the middle row at Cinema Polidor waiting for Buster Keaton to appear. The Keaton retrospective was for me the most important event of the Festival, and I'm amazed at how few people seemed to share this opinion. The theatre hasn't been full once, and was usually more than half empty — while anything made this year, preferably full of sex and violence, drew lines stretching around the block, ready to wait in cold and rain. Someone offered me a ticket to "Taxi Driver" for 1500 rials!

Is it because people don't enjoy enjoying themselves? Do they feel they've wasted their time if they've been doing nothing but laughing for two hours? Certainly no one could claim that Keaton's style of humour has gone out of style, for the Polidor was usually full of laughter, if not of people — and the laughter often had an amazed quality about it, as if many of the audience had never seen anything quite like Buster before.

When I say that the Keaton show was important for me (and by the way, thank you Raymond Rohauer), I mean first of all that I enjoyed it. Enjoyment is for me one index of significance — not the only one to be sure, though I certainly do not automatically assume that something which makes me feel bad must of necessity be significant. Bergman films make me feel bad — "enjoyment" would not be the first descriptive term to pop to mind — but they are significant. "Taxi Driver" made me feel bad, and I'm beginning to think it really isn't significant at all, except perhaps as a symptom.

One may not of course always enjoy what is right and good — one may enjoy committing crimes or watching television. Thus enjoyment is not the only measuring stick of an experience. What else has Keaton got to offer?

On one level, this question can be answered by explaining what the silent movies in general, or rather at their best, had to offer. I have already touched on a number of points in other articles for this bulletin, but to recapitulate briefly: the silents, and early films in general even up to the 40's and 50's, possessed a certain kind of innocence, not to subject matter or art but of consciousness. That is, despite a supposedly more rigorous censorship, the silents found adequate ways to deal with "adult" themes, to achieve an erotic quality which is often more exciting than today's bare but chilly displays of fleshly alienation à la Night Porter.

Artistically there have been no advances over, say, Eisenstein or Dreyer — and maybe today's film makers with all their millions of dollars of budget are actually failing to match the brilliant technique of the early masters.

Innocence of consciousness on the outer plane means simply that the Hollywood films of the silent era were made in a "universe" that assumed the continuing validity of such things as true love, courage, chivalry, social order, the significance of history and so on. These concepts might have been mocked by a Keaton or Chaplin, but they were still assumed — indeed, one cannot parody something one does not take seriously on some level. And in fact, true love of the most innocent kind is usually Buster's or Charlie's motivating force. These clowns are characters who show up the ridiculous qualities of human society by the very fact of their innocence.

On a more inward plane, innocence of consciousness means that one is not constantly double-thinking oneself as an artist. There is no radical split between perception and artistic act. There is no attempt to justify the movement of creation by backtracking into references to other people's art; no self-distancing through cynicism or "camp".

Reaching this more inward level takes us back to the earliest and purest of all films: the two-reel shorts. Here we are, quite close, dangerously close to that primordial chaos, the well-spring of imagery spoken of by the Taoist sage, Chuang Tzu. I'm certain the Taoists would have understood and immensely liked Keaton and Fatty Arbuckle, Chaplin and Langdon — but probably only in the two-reelers. Here they would have found themselves in a world very like the one they themselves inhabited on their shamanistic flights into the heavens of the archetypes. The famous Chinese novel 'Monkey', though it deals with Buddhist themes, shares this quality with Taoism in its more anarchic manifestations, and with the early Arbuckle-Keaton shorts: anyone who walks in the door, be it a cop or a judge or a pretty girl or your wife or Buddha himself, gets a pie in the face. No particular reason . . . just "SPHLOOK!"

I do not think I misjudge the truly cosmic quality of these short films; but being in themselves largely unconscious of this other worldly content in their work, I would hesitate to call Keaton and Arbuckle "sages". Where the inspiration came from, how they were able to get so far into that other world and still remain ordinary and even not-very-attractive Hollywood craftsmen — that is a great mystery.

INDEPENDENT TURKISH PRODUCERS HAVE A HARD TIME

Film distributor Mahmud Saracher remembers the year when Turkey entered The Bride at the Tehran Film Festival. "It was a good film for Turkey but since it dealt with local problems it was not so successful as an international film," he says.

"We didn't enter a film this year," he adds. "We sent one but it was not chosen for the competition so instead we presented two films in the film bazaar.

"We have no government film organisation in Turkey," he continues, "so independent producers have a hard time scraping money together to make films. This situation is not very conducive to art film production since the box office has to be very seriously considered in order to cover costs."

Saracher explains that it hasn't affected the mass production of films. Each year we do a minimum of 150, up to 250 some years. Among these are co-productions with countries like Italy and sometimes Iran."

Saracher left the film festival early to attend the International Pop Music Festival in Istanbul which lasts till December 8th when the Istanbul International Film Festival begins.

"We don't know what type of films we will be making next year in Turkey, it partly depends on the fads and style set by the big film countries. When a hit film comes out, other countries adapt the story to their own framework."

"Presently there is a law in preparation," he says, "which will result in government aid to our film industry and greatly improve the cinematographic situation. Then let's see what we can come up with for future Tehran festivals."

Lloyd Miller

HUMBERZO PREFERS TO SEE FILM THAN TALK TO FILM MAKERS

Jaime Humberto is one director, at least, who doesn't have to be overly concerned with the salability of the films. "My producers don't care absolutely about profits," said the Mexican film maker, who arrived in Tehran Tuesday for the screening of "Passion According to Bernice."

Yet Humberto tries to make serious films that at the same time will appeal to larger audiences. "I would like for a lot of people to see my films. I never make films that only a few people will see."

Humberto is in Tehran for the first time, along with Pedro Armandariz and Martha Navarro, who co-starred in "Bernice." This is the first international film festival that he has attended; he came, he said, to see films, talk to other film makers, and learn about the Iranian audience.

Which aspect of the festival is the most important for him? "I prefer to see the films than to talk with the film makers," he laughed.

Mexico produces 40 to 50 feature films a year, and while most are commercially oriented, it would be hard to draw the line between serious films and those designed for profit, he explained.

The Mexican film industry is more developed than that of many Latin American countries which produce important political films. Argentina, he explained produces films of several varieties, while film makers in Cuba and Venezuela, which do not release many films, tend to concentrate on political matters. Film makers in some of the Latin American countries have difficulty in securing funds, and even audiences, for the more serious political films.

Humberto has just completed another feature, the third with his current producers, which will be in a lighter vein than "Bernice." This one, his fourth feature, will be a children's adventure, for which he has written the original story, as he did for "Bernice."

For those who may be wondering about the unstated conclusions of "Bernice," she murdered her godmother for liberty, not for the inheritance. "She burned the documents and left her car," Humberto noted. And from her action at the end of the film, we can conclude that she did, indeed, murder her first husband.

Festival Faces

LATTUADA'S 'OH SERAFINA!' – A STATEMENT ABOUT HARMONY IN NATURE

Alberto Lattuada and "Oh Serafina" star Angelica Ippolito in Tehran.

Six months of training sparrows and finches may not be the normal approach to film making, but this is what has made veteran Italian director Alberto Lattuada's latest release a most unusual item, indeed. The film, 'Oh Serafina!' participates in this year's competition programme and represents a break with Lattuada's characteristic style in a number of respects.

"To begin with," says the genial director, known for his brooding loner heroes and heroines, "this film has a happy ending. With the ecology crisis we're having, I felt it was important to depart from my customary framework and make a statement about harmony in nature."

Thus, in constrast with Alfred Hitchcock's 'The Birds' which showed common birds as destructive forces, Lattuada's film portrays the positive side of aviary life. His human protagonists even converse with the birds, like Saint Francis of Assisi in the Middle Ages, whose hometown Lattuada even visited to film a famous fresco illustrating the incident when the divine gift of communication was bestowed on the saint.

The birds were trained as nestlings, to become confident with the actors. "They learned to stay on the bodies of the people working with them, who kept them and fed them," says the proud director, who is known for his role in launching many of Italy's great names in cinema, including Federico Fellini and Anna Magnani.

"The point of making 'Oh Serafina," was to help restore people's confidence in nature, which has been violated so much in recent years. I wanted to show the goodness of nature, which industry has done so much to destroy. Communication with the birds was the ideal symbolic way of showing the kind of communion with nature which we must recapture."

Born in Milan in November 1914, Lattuada made his first film, 'The Idealist', just before World War II, but he had to stop production during the hostilities, in which time he served with the resistance effort. "I escaped the Nazi invasion," he recalls, "and had to remain hidden for a year." It was during this period that he met his wife, actress Carla di Poggio, to whom he was married in Rome just as the war was ending. They have two boys aged 16 and 20.

The energetic Lattuada was not to be kept idle when the war was over and he was free to get back into production. His classic, 'The Bandi', came out just a year later, starring Magnani, and was presented at the first Cannes Festival. An architect by training and journal-publisher by previous profession, Lattuada was firmly on the road to a distinguished film career, which would lead to the thirty-odd films he has to his name at the present time.

In 1950, he invited a talented young scriptwriter to co-direct with him, a chap by the name of Federico Fellini. The film was 'Luci del Varieta' and starred Fellini's wife, Giulietta Masina. The film, in his words, "portrayed amateurs who wanted to be great in acting but ended up being nothing. It was a story of the post-war world with its illusions, a story about people and their dreams."

The prolific director completed another film just before 'Oh Serafina,' entitled 'The Heart of a Dog', which he showed at the Paris Festival a few days before coming to Tehran and which he is taking to Istanbul on 8 December to Turkey's first international film festival.

If, as he says, "my characters always remain alone in the end," their genial author with his happy family and warm-hearted spirit of working with others, is hardly likely to experience a similar fate.

Terry Graham

FESTIVAL ROUNDUP

The case is clear in the Belgian film, 'God Wills It So', however, where the interesting camerawork serves to portray an endless scene of depravation, in which medieval crusaders rape, torture and plunder innocent villagers of their homeland. The scapegoat of all this savagery is inescapably the Holy Church, according to director Luc Monheim, who finds an excuse to wallow in a self-indulgent morass of crudery and blasphemy. Here the view is incontestably "theory one", with the evil in man lying in his atavistic nature.

In sharp contrast is the unusual Hungarian film, Marta Meszaros's 'Nine Months', in which sinuous pans combine with tight close-ups to portray a woman whose go-it-alone dignity, through the vagaries of the male species up to the cinema verite of her actual giving birth to her baby out of wedlock by choice, provides the impactful communication of human dignity which is filmdom's special forte. Powerfully 'theory two".

"Theory one" triumphs in the tooth-and-claw documentaries, which were abundant this year, both feature-length in the Eyes and Ears programme and short subjects in the competition.

In this macabre feast of death, is their no rebirth? Cousteau, close to the world's greatest documentarian, comments in his latest film: "We went in quest of the unknown but discovered what our ancestors once knew: the harmony and unity on our planet." Is there no return to the lost paradise, in the current rage for going back to nature?

As the Festival of Festivals feature, Kurosawa's Soviet production 'Dersu Uzala' points out in an intense man-in-nature portrait, urban man has no hope of coping on his own, with his crutch-weakened faculties.

The leading question left by the provocative collection of films this year at the Fifth TIFF is: Can these faculties lead to a higher mastery — beyond nature and the man-made technological environment? Can the heart be once more regarded as "the temple of the soul"? Kubrick's '2001 Space Odyssey', in the festival's American Centennial programme and message-delivering film 'Barry Lyndon', attempted to probe that domain.

FILM GUIDE

SUNDAY, DECEMBER 5, 1976

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Festival of Festivals
10 am: Seven Beauties
1 pm: All the President's Men

Flight of the Winged Ibex
4 pm: Murder by Death (Prague of a Jugendstil)
7 pm: Magic Lantern (The Circle)

Cinema Has Eyes and Ears
10 pm: Mysteries of the Gods

PARAMOUNT CINEMA: Flight of the Winged Ibex
10 am & 7 pm: The Divine One (Donna Clara)
1 & 10 pm: And Agnes Chooses to Die (Trio)

Cinema Has Eyes and Ears
4 pm: The Challenge: A Tribute to Modern Art

ATLANTIC CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears
10 am: Savage World (The Building of the Trans-Iranian Railway)

Festival of Festivals
1 & 7 pm: Aces High
4 & 10 pm: The Long Vacations of 36

EMPIRE CINEMA: America: A Self-Portrait
10 am & 1 pm: 2001, A Space Odyssey

Federico Fellini: The World of a Magician
4, 7 & 10 pm: Amarcord; About Fellini's Casanova

POLIDOR CINEMA: Sentimental Faces
10 am 1 & 4 pm: Out West; The Electric House; Steamboat Bill Jr.

Douglas Fairbanks Sr.: Dream-Factory Idol
7 & 10 pm: Reaching for the Moon; Mr. Robinson Crusoe

CINEMONDE CINEMA: Oriental Horizon
10 am 1 & 4 pm: Games 74 (Harvest from Ponds)

Our Magic Lantern
7 pm: The Oriental Boy; The Rook; The Stranger and the Fog
10 pm: Wooden Pistols; Mad, Mad, Mad World; The Custodian

IS THERE NO RETURN TO THE LOST PARADISE IN THE CURRENT RAGE FOR GOING BACK TO NATURE?

cinema verite, which either exploits heady action photography or puts the viewer candidly on a scene from which he can experience vicariously a situation which can enlarge his perspective.

Amongst the more successful 'you are there' documentaries in the Cinema Has Eyes and Ears programme were Hungary's 'Photography', more for its fine camerawork than for achieving its subject aim; France's 'Voyage to the End of the World', another Cousteau masterpiece, taking the viewer under Antarctic icecaps to fabulous deep-sea landscapes and into the diamond heart of icebergs with disaster lurking behind sparking crystalline facets; and finally, USA's 'The Incredible Machine', which carries the spectator into the recesses of his own body, travelling through the veins and arteries and observing like a Lilliputian in the belly of a Gulliver, the giant fluctuations of heart valves, ear drums and lung tracts.

A further point of note on the last film is its candid observation of a girl deaf from birth, being given an electronic attachment which allows her to hear sound for the first time. The effect of her natural, spontaneous reactions is more powerful than the most powerfully constructed drama, proving film's capacity for helping us, not only to get out of ourselves and into another 'self', but to come back to and confront ourselves head on.

As this same film inadvertently demonstrated, the cinema also has the potential to take us beyond the dry rationality and mechanistic thinking of over-reaching scientific analysis. The narrative statement is made that "the heart is no longer the temple of the soul or the seat of intelligence", then happily belies this dry, intellectual and misconceived point by showing us what a miracle the heart really is. If a film like USA's 'Mysteries of the Gods' tries to push a contrived theory of beings from out of space creating the legends of our past, it equally disabuses the credulous viewer by the dramatic tangibility of its evidence, convincing us that there is a universal connection there, though not necessarily of the familiar three dimensions of the physical world.

The other kind of documentary effectiveness demonstrated in this year's TIFF was the power of action photography, epitomised in the UK documentary, 'White Rock' on the Austrian Winter Olympics. In an otherwise conventional sports film, with a rather corny presentation by actor James Coburn, the film vowed its spectators with prestidigitations of a Panavision camera mounted on skis and bobsleds, echoing the Cinerama spectacles of a couple of decades ago.

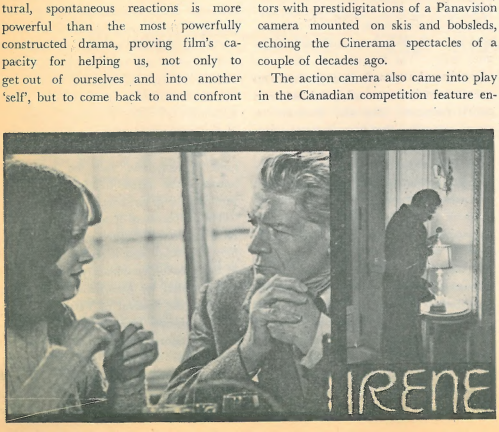
The action camera also came into play in the Canadian competition feature entry, 'Second Wind' by Don Shebib, a subscriber to the second of the dominant trends of this era of film making, namely that love transcendeth the demands of the collective. The love triumphs in an honest way in this rather artlessly appealing film, while the more stiff-neckedly 'cool' product from its neighbour south of the border, Alan Rudolf's 'Welcome to L.A.', lets pretension spoil its similar message, despite the fine acting of the likes of Viveca Lindfors, Geraldine Chaplin et al.

The action camera also effectively plays trompe-l'oeil tricks with a bomb-dropping toy helicopter in Mansur Mahdavi's Austrian product, 'Emergency Exit', where the love exists not between husband and wife but between hubby and his co-worker in a giant industrial combine. The elements are strikingly similar to the Canadian film, even to the hero's penchant for jogging as a pastime, except that the love is more secretive, in an appropriately reserved European way.

If the camera can effectively bring action dramatically to the audience, its own motion can motivate a sequence or a whole plot development, as the Hungarians, more than anyone, have proven.

Signal examples were provided by three films in the competition, one each from Belgium, Bulgaria and, quite properly, Hungary itself. The long sweeping and turning plan sequence which Miklos Jancso made popular has given a lyrical and fluent movement to Vulo Radev's 'Doomed Souls', in which even bloody battle and hospital scenes are given an unvarnished treatment which manages to be non-horrifying and even poetic.

The sweeping camera movement in the Bulgarian film was used to develop a dynamic view of humanity contrasting with the firm resolve of the main protagonist; a Jesuit priest, who is given an ambiguous characterisation, which can be read either from the "theory one" or the "theory two" point of view, depending on whether one sees his rigid devotion to duty as the maintaining force of a rigid, anti-human social system or as unwavering consistency of principle which could lead to a higher love and freedom.



SAVAGERY – A STATE OF MAN OR A STATE OF NATURE

by Terry Graham

The end of a romantic illusion often produces a cynical over-reaction. If the Romantic movement grew up in the nineteenth century as an opiate to the horrors of the Industrial Revolution, the art of today reflects the disillusionment of two world wars, dehumanizing technology and the inroads of environmental pollution. The films in the Fifth TIFF, representative of the current philosophical aesthetic approaches to man's existential lot, indicate two basic trends.

One current into which today's film maker is flowing is the pessimistic view of man as simply an exceptionally endowed denizen of the animal world, capable of realising his full potential only through the force of law, state control or any means — carrot or stick — which provokes him into socially productive or collective action, the only activity which distinguishes him from the unremitting savagery of a state of nature which is nothing short of an amalgam of biting, gnawing and gnashing of voracious teeth.

In the more optimistic view, love and a special kind of dignity which is peculiar to human beings manages to transcend the violent atavistic impulses in man and nature, a force through which man is able to overcome the whims of the physical world and the monster of social collective, whether in the form of lynch mob or organised super-state.

The keynote film making the statement epitomising these concepts is the Festival of Festivals presentation, Milos Forman's 'One Flew over the Cuckoo's Nest'. The prevalence of reason and system over the 'caprices' of human nature is symbolised in the confrontation between the appealing non-conformist MacMurphy, played by Jack Nicholson, and the staff of the mental hospital connected with a prison. A brilliant development mixing humor and pathos brings a martyrdom of electrode 'pacification' which leads to the regeneration of another character, significantly an American Indian inmate who had played 'pacified' until the destruction of MacMurphy causes the life force of flow into him and trigger his will to escape to freedom, back to nature, back to his origins.

"Theory one", the mechanistic one, gives way to "theory two," the highest kind of individualism, an anarchy which is not political but social, a humanity which transcends society and suggests higher things.

One of the most powerful ways of suggesting this amongst the films of the festival was provided by an area where cinema is coming very much into its own — the paintedly visual reinforced by subtly applied music and effects, charting the way to developing cinema into a true 'seventh art'.

Kubrick's 'Barry Lyndon', an hors-concours presentation, is the example par excellence of this genre. The director has recaptured the spirit of an eighteenth century picaresque novel through light and colour 'painting' that evokes the works of the portrait and landscape painters of the era.

Kubrick was content to dazzle the eyes, magnificently albeit, as was Mauro Bolognini with 'The Inheritance'. But two other directors turned their sets built on antique architecture and garnished with period costumes, into the medium for visual suggestion that suggested not merely another dimension but a veritable **counterpoint** to the apparent reality of the spectator's first glance. Peter Weir's Australian contribution to the Festival of Festivals implied the mystery of another life — purely angelic or angelic seen diabolically to the distorted eye of the material world — with his flowing dream frames, like mobile Manets, while Peter Del Monte's Italian entry to the competition, 'Irene, Irene', created a world of tension-filled stasis among its elegant villas and gardens, which intesified the story of a tragic love-dialogue between an aging man and his wife made the more remarkably powerful because the absent wife is never brought into onscreen confrontation with the grieving husband whom she has left.

"Cuckoo's Nest" prevalence of reason and system over . . .

The claustrophobic atmosphere of repressive mores is also suggested in the miniature-like framing and rhythmic panning of the interior of a nineteenth-century Qajar-era mansion interior in Mohammad Reza Aslani's Iranian competition film, 'Chess of Wind', as is the fortress in Zurlini's 'Desert of the Tartars' with its hint of violent off-screen action, although the character development and pacing of these two films failed to match up to the potential of their settings.

The use of imposing, rigidly columned and corridored structures was also used in the Netherlands competition film, Fons Rademarker's 'Max Havelaar', where effective contrast was made between the neo-classicism of the Dutch colonial regime in Indonesia and the ephemeral houses of the native villages, close to nature and the grass roots.

The helplessness of a Kafka-esque Mr. K, which was a feature of the protesting hero of 'Max', was ingeniously conveyed in the pseudo-documentary, 'All the President's Men' by America's Alan Pakula amongst the Festival of Festivals, where, equally, danger lurked behind the establishment doors on which the independent investigator knocked. The latter film, however, touched on another area in which cinema is coming into its own as a legitimate art in its own rights — the

WINGED IBEX REACHING A LANDING POINT

The winged ibex is almost reaching landing point, but before it does this evening there are still meetings to be held and discussions to be continued—between festival guests and members of the press and the public.

The first press or public conference arranged for today is a 10 o'clock meeting with one of the stars of the American competition entry "The Front", charming Andrea Marcovicci.

The last conference of the Fifth IFF is arranged for 12 noon today. It is for Iranian director Khosrow Haritash and the cast of his competition film "The Divine One". Members of the cast scheduled to take part in the press conference include Behrouz Vossughi, Jaleh Saam and Ezatollah Entezami.

Khosrow Haritash

Talented and interesting, Andrea Marcovicci of 'The Front' meets the press today.

Lots of people enjoyed themselves at the dinner party organised on Friday night by the National Film Producers' Association at the Czardash Restaurant in Tehran. Among them, the 1976 Berlin Festival's Best Actress Award winner, Jadwiga Baranska, whose film "Night and Days" has been featured in the Festival of Festivals section, and International Jury member Bert Haanstra (right).

BUSHEHRI'S PARTIES – VERY ELEGANT AFFAIRS

Very elegant affairs — this is the way people describe the numerous cocktail, dinner and luncheon parties hosted during the Fifth Tehran International Film Festival by Dr. Mehdi Bushehri, Chairman of the Board of the Film Industry Development Company of Iran.

Throwing his very elegant parties at the Sa'adabad Palace, up in Tehran's Shemiran area, Dr. Bushehri has provided a large group of festival guests with the opportunity of viewing a little of the Tajrish part of Shemiran. That is not to speak of the opportunity to taste hospitality extended the way only Dr. Bushehri knows how.

The last one of the parties was a cocktail on Friday evening, attended by many international festival guests and local film personalities.

Among the numerous guests adding colour to the beautiful setting was Iran's popular actress and pop singer Gougoush, and the festival's press conference lady, Aryana Farshad, who has been in charge of arranging meetings between guest celebrities and members of the press and public.

One international guest we spotted chatting with a member of the festival's organising committee, whom she had met back in London some 9 years ago, was talented actress Rita Tushingham. Enjoying the festival immensely, Miss Tushingham was among the numerous guests rushed off at the end of the cocktail to yet another party, organised this time by the National Film Producers' Association.

"Tush" and director Zarindast

cinema 5

Sun. Dec. 5, 1976 - No. 14
15 Rials

Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

November 21 - December 5, 1976

فانوس خیال

کارگردان : بهرام ریپور

MAGIC LANTERN
Bahram Reypour

هفت خوشگل

کارگردان : لینا ورتموئر

SEVEN BEAUTIES
"PASQUALINO SETTEBELLEZZE"
di: Lina Wertmuller